د. هشام مشبال

البلاغة والسرد والسلطة

في (الإمتاع والمؤانسة)







د .هشام مشبال
mechbalhe@gmail.com

باحث مغربي وعضو فرقة البلاغة وتحليل الخطاب. له عدة مقالات نشرت في مجلات مغربية وعربية علمية محكمة. شارك في أعمال بعض المؤتمرات والندوات المغربية والعربية.

من أعماله المنشورة بالاشتراك:

- النقد والإبداع والواقع، نموذج سيد البحراوي، دار العين، الطبعة الأولى ٢٠١٠ .
- بلاغة النص التراثي، دار العين، الطبعة الأولى ٢٠١٣ .
- البلاغة والخطاب، منشورات ضفاف، دار الأمان، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى ٢٠١٤ .





البلاغة والسرد والسلطة

في (الإمتاع والمؤانسة)





البلاغة والسرد والسلطة
في (الإمتاع والمؤانسة)



د. هشام مشبال

mechbalhe@gmail.com



البلاغة والسرد والسلطة في "الإمتاع والمؤانسة"
هشام مشبال
الطبعة الأولى
1436هـ 2015م



دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع
عمان - وسط البلد - مجمع الفحيص التجاري
ص.ب 712577 عمان (11171) الأردن
هاتف 877 4655 فاكس 875 4655 6 962+
خلوي 494 5525 79 962+
E-mail: info@darkonoz.com dar_konoz@yahoo.com

تصميم الغلاف والإشراف الفني: محمد أيوب mohayyoub@gmail.com
لوحة الغلاف: خالد شاهين / تشكيلي من فلسطين

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية: 2014/6/2903
ردمك ISBN 978 9957 74 384 0

المحتويات:

مقدمـــة

يواجه قارئ النص الأدبي العربي القديم مجموعة من الإشكالات التي يمكن أن يواجهها أي باحث معاصر يتصدّى للنصوص التراثية بقصد اكتشاف مشكلاتها وأسئلتها بعيدا عن فرض رهانات التحديث التي لا يمكن إنكار قيمتها ؛ فلا أحد اليوم يستطيع أن يقنعنا بأن قراءة النص التراثي يمكن أن تُنجز خارج دائرة مكتسبات الإنسان المعاصر ومنجزاته المعرفية المتطورة ، بيد أن هذه القراءة المفيدة ينبغي أن تمتثل لمبدأ السياق المعرفي التاريخي الذي صيغ فيه النص موضوع القراءة . وبمراعاة هذا السياق يمكننا الاقتراب من النص العربي القديم وتقديره حقّ التقدير ، بيد أننا لا نملك في الوقت نفسه استنطاقه وجعله يتحدّث إلينا بمكنوناته دون انغماس حقيقي في المنجز المعرفي المعاصر لنا .

ما أيسر أن يحمل القارئ المعاصر إلى نصه التراثي المقروء ما حصّله من أسئلة تشغل معاصريه ويشرع في اختبارها مباشرة ؛ ولكن هل هذه هي الطريقة المثلى التي يمكننا أن نبعث بها تراثنا ونجعله معاصرا لنا يشاركنا همومنا الفكرية والعلمية؟ لقد أثبتت القراءات المنجزة تاريخيا عن النص الأدبي العربي التراثي ، أنها تجنح إلى التوفيق كلّما واءمت بين سياقي القارئ والنص المقروء ؛ فلا ينفع أن نجعل من النص التراثي مرآة لانشغالاتنا المعاصرة ، كما لا ينفع في الوقت نفسه أن نقفل باب الاجتهاد ونزعم أن النص التراثي مرآة لعصره ، وأنه لا يتحمّل ما نحمله إليه من أسئلة تتجاوز حدوده . فالنص بقدر ما ينتمي لعصره ينتمي لعصر قرائه .

من هذا المنظور استشرف هشام مشبال نص «الإمتاع والمؤانسة» ؛ فقد رام إشراكه في انشغالاته الجمالية والفكرية المعاصرة ، بقدر ما حاول اكتشاف أسئلته ومشكلاته في سياقه الثقافي القديم ، وكانت نتيجة ذلك قراءة يمكننا بيان أسسها في المبادئ الآتية :

١-نص «الإمتاع والمؤانسة» نص أدبي يمكن قراءته تخييليا وسرديا وتأويل علاماته باعتباره ينطوي على سياق داخلي يفسح المجال لتعدد القراءات ، دون أن يعني

ذلك أننا بصدد نص مستقل بذاته . لأجل ذلك لم تكن القراءة الأدبية التي اقترحها الباحث لنص «الإمتاع والمؤانسة» سوى مرحلة أولى ستتبعها قراءة أخرى تكمّلها ، وهي القراءة البلاغية الحجاجية ؛ فبعد إظهاره البعدَ الأدبي التخييلي في النص من خلال مجموعة من المظاهر المرتبطة بسردية النص أو بتعالقه النصي أو بأسلوبيته ، سينتقل إلى المرحلة الثانية المتمثلة في إثبات بلاغيته (أو حجاجيته) .

٢- نص «الإمتاع والمؤانسة» نص بلاغي لا يمكن فصله عن مقام تواصلي ملموس ، ومن هنا لا يمكن دراسته بوصفه نصا أدبيا يخاطب الإحساس الجمالي بمعزل عن البعد البلاغي الحجاجي الذي يسهم بدرجة كبيرة في تشكيل نصيته ، سواء من خلال الأنواع الخطابية التي تنسجه (الأخبار والنوادر والمناظرة والتراجم والحكم والأمثال . .) أو من خلال الحوارات والأحاديث التي يقوم عليها .

لقد قام نظر الباحث إلى «الإمتاع والمؤانسة» على أنه نص يزاوج بين المتعة والفائدة أو بين التخييل والتداول ؛ فهذه المزاوجة التي تشكّل ماهية النص الأدبي القديم ، حيث لا يجوز الحديث عن نص يحيل إلى ذاته ، أو عن أدبية مستقلة عن السياق الخارجي الذي يسهم في صناعة هذا النص ، هي التي تشكّل جوهر البلاغة التي أقام عليها الباحث تصوره النظري في بناء أطروحته . إن النص الأدبي في هذا الكتاب ليس سوى مجموعة من السمات الجمالية التي تتوجّه توجّها تداوليا ، إذ تضطلع بوظائف عملية وتخدم غرضا أخلاقيا أو سياسيا . باختصار ، لقد تناول الباحث جمالية نص «الإمتاع والمؤانسة» بوصفها وسيلة وليست غاية في ذاتها . لكن هذه المساحة الجمالية التي اجتذبت اهتمام كل قرّاء النص عبر تاريخ تلقيه ، لم تستأثر باهتمام هشام مشبال كلّ الاستئثار ؛ فقد أدرك منذ البداية أن المقاربة البلاغية لا ينبغي أن تُحشر في دراسة السمات الجمالية فقط ، بل ينبغي توسيع دائرة انشغالاتها لتشمل الوسائل والاستراتيجيات الحجاجية التي أولتها النظرية البلاغية العناية منذ فترة مبكرة من تاريخ التفكير في الخطاب .

ومن مظاهر هذه المزاوجة التي وقف عليها الباحث في نص «الإمتاع والمؤانسة» بناؤه على المعرفة ؛ فالنص المدروس تتداخل في صناعته عدة خطابات : فلسفية وعلمية ودينية ونقدية ولغوية وأدبية . إنه باختصار ، نص موسوعي مثل معظم النصوص الأدبية العربية القديمة ، يقدّم المعرفة للقارئ ويأخذ بيده في اكتشاف عوالمها

المجهولة . لكن ما السبيل إلى دراسة هذا الإشكال؟ أي ما علاقة البلاغة ، بما هي كفاية خطابية وتوصيف للخطاب في الآن معا ، بالمعرفة من حيث هي مكون من مكونات النص؟

للإجابة على هذا السؤال ينبغي أن نستحضر أحد تصورات البلاغة القديمة للنص باعتباره ذاكرة يستشرف القارئ من خلالها قيم العصر وثقافته . إنّ ما اصطُلح عليه في البلاغة القديمة بالذّاكرة أو التذكّر ، يشكّل أحد مكونات الخطاب البليغ في النظرية البلاغية القديمة ؛ أي إن الخطيب يعتمد في إنشاء خطابه على تذكّر ما فكّر فيه من قضايا وحجج ، ورتّبه على نحو من الأنحاء التي تخدم غرضه ، وصاغه في أسلوب مناسب وجذّاب ، لكي يؤدّيه في النهاية بشكل ملائم للمقام . وبناء على هذا تسهم الذّاكرة –وغيرها من المكونات الأخرى– في خلق التأثير البلاغي المنشود . فالخطيب يفلح في إحداث التأثير بقدر ما يمتلك من كفاية التذكّر واستدعاء تفاصيل خطابه . ومع أنّ التذكّر ارتبط بالخطابات الشفاهية وبإيتوس الخطيب وكفايته الخطابية ، إلاّ أنه ظل حاضرا في النصوص الكتابية في الثقافة العربية القديمة ؛ فهذه النصوص لم تتخلّص من تأثير الثقافة الشفاهية وآلياتها الخطابية ، ومن مفهوم الخطيب الذي يُشترط فيه جودة الحفظ . فعلى الرغم من بروز النصوص الكتابية وتشكُّل مفهوم المؤلف أو المصنِّف ، فإن مفهوم الخطيب البليغ لم يختف من هذه النصوص ، بل ظل يمدّها بكثير من السمات التي امتزجت بسمات مقام الكتابة . وعلى هذا النحو سنصبح أمام مفهوم مغاير للخطاب الذي ساد قبل شيوع الكتابة والتأليف ؛ خطاب يقوم على تداخل مقومات الشفاهية والكتابية .

ولعلّ التذكّر أن يشكّل إحدى الآليات التي ظلت تحتفظ برتبتها الأساس في تكوين الخطاب الكتابي ؛ إنه لم يعد يعني في هذا المقام –كما كان الحال عليه في الخطاب الشفاهي– قدرة المؤلف على استحضار تفاصيل الخطبة التي يتأهب لإلقائها ، بل قدرته على استدعاء النصوص المحفوظة في ذاكرته ؛ من آيات كريمة وأحاديث شريفة وأقوال مأثورة وأخبار وأشعار وأمثال وحكم ومواعظ وصور بليغة ، واستحضار مختلف المعارف المتعلقة بالأديان والأفكار واللغات والأعلام والبلدان والأجناس والأعراق والحيوان وغير ذلك مما يمكن أن يسهم في نسج نصه الكتابي . بيد أن الاختلاف في مفهوم الذّاكرة وفي طبيعة استخدامها بين الخطابين الشفاهي والكتابي لا ينفي تقاطعهما الوظيفي ؛ فكلاهما يروم من خلال تشغيل الذاكرة إحداثَ التأثير

البلاغي في المتلقي ؛ يفعل الخطيب ذلك بالاستحواذ على المستمع عندما يفلح في الاسترجاع السلس لخطابه وإلقائه عليه بكل مهارة ، وينجز المؤلف (الكاتب) ذلك بالتواصل مع المتلقي-القارئ عندما يفلح تارة في تذكيره بنصوص مألوفة ذات وقْع خاص في نفسه ، وتارة باستحضار نصوص غريبة عليه ولكنه يأنَس لها ويتفاعلً معها لأنها تستجيب لنزوعه العام إلى اكتشاف النصوص وتعرّف الأشباه والنظائر والظفر بالشواهد المتباينة .

نخلص من هذا التحليل إلى أن المعرفة بمفهومها الواسع ، شكّلت أحد مكونات النص الأدبي القديم بناء على افتراض يفيد أن الكاتب في الثقافة العربية القديمة وفي الثقافة الكلاسيكية عامة ، كان امتدادا للخطيب في إظهار قدرته على الاستحضار والاسترجاع وتذكّر ما ادّخره من معارف سابقة . ولعلّ هذا هو الأساس النظري الذي يمكنه أن يسوّغ للباحث المعاصر تناول المعرفة في النص من منظور بلاغي .

وإذا كان هذا البحث يعلن انتسابه الصّريح للبلاغة بما هي رصيد من المبادئ والأدوات التي تبلورت في هذا الحقل قديما وحديثا ؛ فإن المقاربة البلاغية التي استخدمها الباحث في تحليل نص «الإمتاع والمؤانسة» هي مقاربة منفتحة على حقول عدّة . والحق أن هذا الانفتاح ليس مطلباً اقتضاه نص التوحيدي فقط باعتباره نصّاً يزاوج بين البعدين الجمالي والخَطابي ، ولكنه مطلبٌ تقتضيه تطورات الحقل النظري نفسه ؛ فلا يمكن أن نتحدث عن بلاغة واحدة ثابتة منغلقة على نفسها .

هذه بعض القضايا النظرية والإجرائية التي يثيرها كتاب هشام مشبال «البلاغة والسرد والسلطة في الإمتاع والمؤانسة» ؛ وهي من بين القضايا الدقيقة التي تستأثر باهتمام الباحثين في فرقة «البلاغة وتحليل الخطاب» بكلية الآداب تطوان المغرب التي نسعد هنا بتقديم أحد أعمالها للقارئ العربي .

تطوان في : ٠٣-٠٧-٢٠١٤

د .محمـــد مشبـــال
فرقة البلاغة وتحليل الخطاب
كلية الآداب تطوان المغرب

مدخل

نصدر في هذا الكتاب عن سؤال مركزي يمكن صياغته على النحو الآتي :

– ما هي بلاغة نص «الإمتاع والمؤانسة»(١) لأبي حيان التوحيدي؟ أو بمعنى أدق ؛ ما هي سماته التخييلية التي تصنع تكوينه الجمالي الأدبي؟ وماهي أنماطه الخطابية واستراتيجياته التي تحدد مختلف صيغ التعبير أو التصوير التي اعتمدها المؤلف لإحداث الأثر في متلقيه أو إقناعه بصحة رؤاه؟ وما هي الوظيفة التواصلية التي ينطوي عليها الخطاب ، مادام النص رسالة موجهة من متكلم إلى مخاطب بقصد التأثير فيه وتوجيهه عمليا؟ وما هي أيضا الأنواع التي يتضمنها والتي تشكل في تجاورها واندماجها داخل الخطاب الموسوعي عنصرا فعالا في بناء بلاغة النص ؟

هذه بعض الأسئلة التي يتوخى الكتاب تعميق النظر فيها ، سعيا إلى ضبط آليات تشكل الخطاب عند التوحيدي ، وتحديد مقاصده التواصلية ، وتلمس مختلف الخطط البلاغية التي أنشأها ليعبر عن رؤيته ويوصل رسالته . فهذا النص الذي خضع في تاريخ تلقيه لقراءات متباينة في الطبيعة والوظيفة ، يمثل أحد النصوص السردية الموسوعية الكبرى في الموروث النثري العربي القديم ؛ إنه كتاب أدب ومعرفة وفكر ، على نحو ما هو كتاب سياسة وتاريخ . كما أنه يضم مختلف الأشكال وأنواع الخطاب ؛ من نوادر وأمثال وأخبار ومناظرات وأشعار وأدعية ووصايا ، وكذلك أنماط خطاب مختلفة حوارية كانت أم وصفية أم سردية أم تناظرية .

لم يتحدد هذا النص في تاريخ تلقيه باعتباره سردا خالصا ، بل نُظر إليه بوصفه كتاب أدب ، أو مصنفا في المعرفة الموسوعية ؛ أي كتاب أخلاق وأخبار وعلوم وفلسفة . وقد أسهمت هذه الموسوعية في جعل السرد يحمل هوية مختلفة . كما أن التداخل بين الفلسفة والأدب وتعدد أنواع الخطاب وتكرار ورودها بشكل دائم ، كل

---

(١) أبو حيان التوحيدي ، الإمتاع والمؤانسة ، تحقيق : أحمد أمين وأحمد الزين ، المكتبة العصرية بيروت صيدا .

ذلك يجعل طبيعة التأليف عند أبي حيان خاضعة لنوع من التداعي أو الاستطراد .

وقد اقتضى منا التفكير في نص التوحيدي ، إعادة تأمله وتحديد الأثر الناجم عن وظيفته التواصلية العملية ؛ فهو نص بلاغي تواصلي يروم تثبيت غرض حجاجي إقناعي[(١)] معين . لأجل ذلك سعت هذه الدراسة إلى وضع النص في مجهر هذه القراءة البلاغية التي تروم الكشف عن خصوصيته الجمالية ومكوناته التخييلية واستراتيجياته الخطابية .

في بلاغة النص:

نعتمد البلاغة هنا بوصفها نظرية في النص ، أو منهجا في تفسير النصوص ؛ يكشف بناءَها الحجاجي التواصلي من جهة ، ويتلمس مكوناتها الجمالية التخييلية من جهة ثانية . إنها مقاربة تنظر إلى النص من جهة تأثيره في المتلقي جماليا وتداوليا . تستكشف الخاصية البلاغية للنص السردي فتتمثل سبل تنظيمه الحجاجي الداخلي ، على نحو ما تستوعب مكوناته الأدبية التخييلية . تصبح البلاغة بهذا المعنى فنا جامعا للخطابين التداولي والتخييلي ؛ يقوم جوهرها في الخطاب الذي يجمع بين الحجاج والأسلوب . ولعل هذا ما عبر عنه أوليفي روبول بقوله :

«سنتبنى نحن حلا ثالثا ؛ لن نبحث عن جوهر البلاغة لا في الأسلوب ولا في الحجاج ، بل في المنطقة التي يتقاطعان فيها بالتحديد . بعبارة أخرى ، ينتمي إلى البلاغة بالنسبة إلينا كل خطاب يجمع بين الحجاج والأسلوب ، كل خطاب تحضر فيه الوظائف الثلاث : المتعة والتعليم والإثارة مجتمعة متعاضدة ؛ كل خطاب يقنع بالمتعة والإثارة مدعمتين بالحجاج»[(٢)] .

المقصود ببلاغة النص في هذا السياق ، تمثل المبادئ والآليات التي بموجبها يصبح النص قادرا على التأثير في متلقيه جماليا وتداوليا . وتوحي البلاغة بهذا

---

(١) فالبلاغة أو الخطابة منذ أرسطو تعني أساسا فن الإقناع ، أنظر :

- Le Guern Michel, Métaphore et argumantation, in: L'argumantation, Lyon: presses universitaires de lyon, p:65-1965.

(٢) نقلا عن محمد العمري ، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول ، إفريقيا الشرق ، الطبعة الأولى ٢٠٠٥ ، ص : ٢٢ .

التصور[١] أنها مقاربة تزاوج بين وجهين يسعيان معا باستمرار إلى التأثير في المتلقي ، هما الوجه الأسلوبي والوجه الحجاجي ؛ بحيث لا تكتفي بأحد الوجهين خلال مقاربتها ؛ بل تتوخى النظر في منطقة التقائهما . فالبلاغة بوصفها علما وفنا لتحليل النصوص والخطابات مرجعه التأثير ، تسعى إلى تمثل النص السردي الحجاجي ، كما تسعى أيضا إلى وضعه في نسق الحياة الاجتماعية ؛ حيث يصبح النص نقطة تفاعل بين الذات والمجتمع ، وأداة للتغيير والإصلاح والتوجيه . وبذلك تكون البلاغة معيارا جماليا واجتماعيا في آن ، تكتشف أدبية النص على نحو ما تتلمس مقاصده العملية المرتبطة بوضعية الإنسان واحتياجاته المختلفة ؛ أي فهم الوظائف التي يضطلع بها النص في التواصل مع المتلقي أدبيا وعمليا .

في هذا السياق المزدوج ؛ تنزع البلاغة ، في مقاربتها للنص ، إلى تحديد وجوهه الأسلوبية ؛ أي الصور التي تسهم في تزيينه وتحسينه ، وكذلك تمثل مختلف الأساليب والتراكيب التي تصوغ مكونه التخييلي . كما تنزع أيضا إلى دراسة بعده الحجاجي . بيد أن الاهتمام بالوجوه الأسلوبية لا يعني الاقتصار على الجانب التخييلي للصور ؛ بل يروم تلمس وظيفتها الإقناعية كذلك ، باعتبارها أحد عناصر الخطاب الفعال بما تنطوي عليه من دلالات تأثيرية ووظائف تواصلية .

وإذ تعنى بلاغة النص بالأسلوب في وجهيه التعبيري والإقناعي ، فإنها أيضا تعنى بتحليل الحوار داخل النص بوصفه مكونا سرديا تخييليا من جهة ، وأداة تواصلية تداولية فعالة من جهة ثانية ، وبوصفه أيضا مجالا لتلاقح النصوص وتناصها ، مما يتيح إمكانية تأمل صور التناص وكشف مختلف العلاقات التي ينسجها ويؤديها خدمة للتأثير في المتلقي وتوسيع مداركه وآفاقه الذهنية[٢] . كما تعنى بلاغة

(١) ننطلق في هذا البحث من تصور للبلاغة يقوم على مبدأ التلاحم ، أنظر : محمد مشبال ، البلاغة والسرد (جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ) ، منشورات كلية الآداب تطوان ، الطبعة الأولى ٢٠١٠ ، وكذلك كتاب : ، البلاغة والأدب (من صور اللغة إلى صور الخطاب) ، دار العين ، الطبعة الأولى ٢٠١٠ ، ص : ٧١ . وانظر أيضا : محمد العمري : البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول . وكذلك كتاب : أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة ، أفريقيا الشرق ، ٢٠١٣ .

(٢) وإذ ندرج التناص ضمن مهام التحليل البلاغي الذي ينظر في الحوار بمعناه الشامل سواء أكان تبادلا قوليا أم حوارا نصيا ، يستبعد محمد العمري مبحث التناص من البلاغة الحجاجية ويرى أنه مبحث تهتم به بلاغة الشعر أو الشعرية . انظر : أسئلة البلاغة ، ص :٦٠ .

النص أيضا بتحليل السرد باعتباره أحد مكونات الخطاب الإقناعي الذي يتوجه لخدمة وجهة نظر السارد المحاجج أو منتج النص الذي يعرض الوقائع بكيفية مقنعة ومؤثرة(١) .

كما تنفتح بلاغة النص كذلك على أنواع الخطاب المختلفة ؛ مثل النادرة والخبر والشعر والحكاية المثلية والوصايا والأدعية إلخ . بل إنها قادرة على استيعاب هذه الأنواع ومقاربتها جماليا وتداوليا لتبين مدى تأثيرها في المتلقي وإقناعه بمحتواها الأخلاقي والعملي . وفي سياق هذا التقاطع بين الوظيفتين ؛ التخييلية والتداولية ، داخل بلاغة النص ، يمكن إثارة سؤال عبر عنه أحد الباحثين بقوله :

«هل يستطيع الباحث في حقل الأدب أن يقدم مسوغات نظرية وتاريخية يدعم بها الافتراض القائل إن البلاغة تتسع للبعدين الأدبي والتخييلي وتستوعب مكونات العمل الأدبي السردي والشعري ، اتساعها للمكونات الحجاجية التي يرى معظم المنظرين المعاصرين في هذا الحقل أنها الموضوع الدقيق والأصلي للبلاغة؟»(٢) .

يدفعنا هذا السؤال إلى تأمل طبيعة النص وتلمس بنيته القائمة على تزاوج مكونات التخييل والحجاج في آن ؛ بحيث لا يمثل النسيج السردي لنص «الإمتاع والمؤانسة» مجالا قائما على الاشتراك والتفاوض والمسلمات وكل ما يحيل إلى قيم التطابق فحسب ، بل يذعن أيضا إلى قيم الاختلاف حيث ينطوي السرد فيه على التغريب والانزياح والمفارقة وكل ما يشكل قيم الاختلاف . ولذلك لا يمكن للأدب أن يستغني عن قيم التطابق ومعرفة المعاني المشتركة والمسلمات والأحكام المسبقة ؛ بل إن هذا التطابق الذي تستمده البلاغة من هذا المجال المشترك ، يمثل السند لأي اختلاف يقوم عليه النص(٣) . على هذا النحو يغدو الأدب والبلاغة مجالين متقاربين ومتماثلين .

---

(١) يرى كيبيدي فاركا أن «السرد هو عرض إقناعي بشيء منجز أو بالطريقة التي أنجز بها» . أنظر :
Rhétorique et littérature, Didier, paris, 1970, p :76.

(٢) محمد مشبال ، البلاغة والأدب – من صور اللغة إلى صور الخطاب ، ص١٦ .

(3) Alain lempereur, Les restrictions des deux néo-rhétoriques, in Figures et conflits rhétoriques, Michel meyer et Alain lempereur e(éd) , Editions de l'université de bruxelles, 1990, p 154..

وفي سياق الحديث عن بلاغة النص ، والإمكانات التي يتيحها التحليل البلاغي لمكونات مثل : الأسلوب والحجاج والحوار والتناص ، يمكن ربط البلاغة أيضا بالمقام أو السياق . ونقصد هنا سياق إنتاج النص وتلقيه في آن واحد . فالنص أنتجه متكلم يتوخى التأثير في متلقيه بواسطة خطاب موسوعي معرفي مؤثر . وقد استدعى هذا المتكلم كل إمكاناته المعرفية وطاقاته الذاتية في صناعة الحجج للتأثير في المتلقي وحمله على الاستجابة لمضمون خطابه التواصلي . كما يعتبر النص وليد تفاعل حي بين خطابين متعارضين في الظاهر متوافقين في الباطن ؛ خطاب المثقف من جهة وخطاب السلطة أو الحاكم من جهة ثانية . فقد عمد المتلقي (الوزير) المتحكم في مقام إنتاج النص وسياقيه الزماني والمكاني والذي فرض شروط التواصل والحديث ، إلى التعبير عن أهوائه ورغباته وانفعالاته التي بموجبها استطاع منتج النص أن يتواصل ويعبر عن مقاصده البلاغية ليتحقق التواصل وينجح الخطاب .

على هذا النحو نصدر ، في مقاربة نص التوحيدي وخطابه المؤثر الذي يتوخى رسالة عملية ومقصدا فعليا محددا ، عن البلاغة . وكما يقول هنريش بليث «فالبلاغة تمثل منهجا للفهم النصي مرجعه التأثير»[1] . ذلك أن غاية كل خطاب بلاغي التأثير في المتلقي وحمله على فعل شيء أو التخلي عنه حسب مقامه التواصلي . هكذا لا ينفصل التخييل عن الإقناع ، والإمتاع عن الفائدة ، مادام النص الأدبي يتوجه إلى متلق بقصد التأثير فيه وتوجيهه وحمله على اتخاذ مواقف معينة . إن الخطاب الذي تتناوله البلاغة كما يقول محمد العمري :

«هو كل خطاب يقتضي أثرا وتفاعلا بين متخاطبين فعليين (قائمين) أو مفترضين (متوقعين) درجات من التوقع ، قد تقترب من الصفر . وهذا الأثر لا يعدو أن يكون طلبا للتصديق (أو التسليم بدعوى أو أطروحة) ، أو طلبا للتخييل والتوهيم . ومعنى ذلك استيعاب الخطاب التداولي الحجاجي كله : من الإشهار إلى المناظرات ، وكل أشكال الحوار والمناقشات من جهة ، وكل صور التعبير الأدبي بالمعنى الحصري للأدبية بما فيها الشعر والسرد وما تفرع عنهما ، أو بني عليهما . ثم تتبع توظيف هاتين الآليتين الخطابيتين في كل المجالات التي تثبت فيه حضورهما قدرا من الحضور»[2] .

---

(١) هنريش بليث ، البلاغة والأسلوبية ، ترجمة محمد العمري ، أفريقيا الشرق ، ط٢ ، ص :٢٤ .

(٢) محمد العمري ، أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة ، ص : ٢١ .

يفضي بنا هذا إلى القول ؛ إن نص «الإمتاع والمؤانسة» تتكامل بداخله وظيفتان ؛ إحداهما تخييلية والثانية حجاجية . وهما وظيفتان تتشاركان في صناعة خطاب فعال ذي مقاصد حجاجية إقناعية تسخر التخييل والسرد خدمة لوظيفتها التواصلية . ويفيد هذا التقاطع بين الوظيفتين والمجالين ، أنهما متداخلان باستمرار داخل جوهر العمل الأدبي ؛ فالنص من دون شك خطاب سردي تخييلي ، وتجربة إنسانية في التاريخ ينبغي تأويلها وفهم أثرها العملي المتعلق بالتوجيه الأخلاقي والسلوكي والنفسي والاجتماعي والفكري .

في سردية النص:

نقصد بالسرد[١] هنا ذلك النشاط الذي يضطلع به الراوي وهو يروي حكاية ويصوغ الخطاب الناقل لها . وينجم عن فعل السرد خطاب قصصي أو حكاية ، وبذلك لا يمكن النظر إليه منفصلا عن الخطاب الذي يصوغه أو الحكاية التي ينسجها . وبهذا يندرج السرد ضمن تصور ذي أركان ثلاثة يتشكل منها الخطاب القصصي : السرد والحكاية والخطاب/الملفوظ[٢] .

ويمكن النظر إلى السرد من حيث وظيفته التلفظية التخاطبية ، فيصبح حينئذ

---

(١) استندنا في تحديد سردية نص «الإمتاع والمؤانسة» إلى تصور بول ريكور الذي ينظر إلى السرد باعتباره مصدرا من مصادر المعرفة ، ويؤكد أن السرد يوجد حيثما يوجد تتابع خطي في الزمان . أنظر : بول ريكور ، الزمان والسرد : الحبكة والسرد التاريخي ، الجزء الأول ، ترجمة سعيد الغانمي وفلاح رحيم ، راجعه عن الفرنسية الدكتور جورج زيناتي ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، الطبعة الأولى ٢٠٠٦ . الفصل الثالث : (الزمان والسرد : ثالوث المحاكاة) . ص :٩٥ . كما استندنا إلى ريمون شاتمان الذي يرى بأن ما يميز السرد من أنماط النصوص الأخرى هو منطقه الزمني التعاقبي الذي لا يبنى دائما على مبدأ السببية وإنما أيضا على ما سماه بـ«الاحتمال» ، حيث الحدث «أ» لا يكون سببا مباشرا لـ«ب» ، والحدث «ب» لا يكون سببا في «ج» ؛ إنها تتعاون جميعا لوصف حالة معينة :

- Seymour Chatman: Arguments et narrations, In: L'argumentation, Textes édités par Alain Lempereur; Colloque de Cerisy, Ed. Margada; 1991; P:147

(٢) معجم السرديات ، مجموعة باحثين ، إشراف محمد القاضي ، الطبعة الأولى ٢٠١٠ ، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين ، ص :٢٤٣-٢٤٥ .

وجـهـا من وجـوه العـمـل التـواصلي بين الـراوي والمروي له ، أو بين الـكـاتـب والقـارئ . وللسرد كما سيتبين من خلال تحليل نص «الإمتاع والمؤانسة» مقام لا يمكن للخطاب أن يتحقق بدونه ؛ ويشمل هذا المقام كل العناصر المكملة له من مجلس وسياق وزمان وشخصيات وحبكة إلخ .

ويأخذ السـرد في نص أبي حيـان طبيـعـتـه القـوليـة ؛ حيـث يبنى على أسـاس قولي[1] وليس على أساس حدثي ؛ فأبو حيان سخر كل معارفه الموسوعية في شكل أقوال وأخبار وأحاديث غايتها تسريد[2] المعرفة وإحداث التأثير في المتلقي المباشر للخطاب السـردي . إن دفـاعـه عن التـواصـل والسـرد لا تبـرره الخطابات المعلنة في النص ، بل تؤكده أيضا دلالات الأخبار ومقاصدها ، وتحليل أنواع الخطاب من نوادر وأمثـال ومناظرات وأدعيـة ، مما يجعل نص «الإمتـاع والمؤانسـة» نسيـجا واحدا وحـيا يكتسب بلاغيته من تلاحم مقاصده ومكوناته .

وإذا كان السرد يبنى على أساس قولي بإيراد أقوال وأخبار وحكايات عبر لسان شخصيات مختلفة تصنع خطاب المعرفة المحكية ، فإنه يعتـمـد أيضا منطقا قصصيا قائما على الاحتمال وليس على التتابع السببي ؛ ومعناه أن :

- الحـدث «أ» لا يكون سـبـبـا مـبـاشـرا للحـدث «ب» والحـدث «ب» لا يكون سببا مباشرا للحدث «ج» . . . .

هكذا يزاوج السرد في نص «الإمتاع والمؤانسة» بين التتابع الزمني (تتابع الليالي في نسق زمني متسلسل[3]) وبين مبدأ الاحـتـمـال حيث تتلاقى الأحداث المتفرقة

---

(١) جيرار جينيت ، خطاب الحكاية : بحث في المنهج ، ترجمة : محمد معتصم ، عبد الجليل الأزدي ، عـمـر حلي ، الطبـعـة الأولى ١٩٩٦ ، ص :١٨٣ . ويعني هذا المصطلح الطرق التي بهـا تنقل أقـوال الشخصيات سواء كانت منطوقة أو غير منطوقة ، ويندرج هذا المصطلح في منظومة الخطاب القصصي لدى «جينيت» في قسم الصيغة الخاص بمقولتي المسافة والمنظور السردي . أنظر معجم السرديات ص : ٣٢٢ .

(٢) يعني هذا المصطلح في هذا السياق إضفاء صبغة سردية على نمط من الخطاب المروي الذي تتحول فيه أقوال الشخصية إلى حدث أو عمل يعرضه الراوي . أنظر معجم السرديات ص : ٩٠ .

- Seymour Chatman: Arguments et narrations, P:147 15

(٣) التسلسل أو تتابع المقاطع السردية التامة في النص السردي بطريقة خطية متدرجة .

عبر الحبكة[١] التي يعيد القارئ تجميعها واستنتاجها .

بيد أن الإشكال الذي يحاول هذا الكتاب أن يجيب عنه في سياق استخلاص الخصوصية السردية عند التوحيدي هو : هل بإمكان السرد حين يضطلع بحمل المعرفة أن يقلص صرامتها وينظمها؟ وهل يمثل تحول الأخبار من وظيفتها المرجعية إلى وظيفة جمالية محاولة لترسيخ البعد التخييلي أم إن الأمر يتعلق بجدل الوظائف[٢] خدمة ودفاعا عن البلاغة التي تعمل دوما على المزاوجة بين الوظيفتين (التواصلية والأدبية)؟ وإذا كان نص «الإمتاع والمؤانسة» سردا يخدم فيه التخييل الحجاج ؛ أي إنه تابع له وأحد مكوناته الأساس التي تسهم في التأثير ، فما هي الطبيعة النوعية لهذا السرد وما هي حكمته العملية؟

السرد والحكمة العملية

إن وصف نص «الإمتاع والمؤانسة» بأنه سردي لا ينفي أبدا أن تضطلع مكونات التخييل (حبكة وشخصيات وفضاء . . .) بدورها الأساس في تفعيل الحكمة العملية للسرد[٣] . ولأجل ذلك يحاول هذا الكتاب الكشف عن علاقة السرد بالفعل[٤]

---

(١) هناك من يرى أن الحبكة هي ما يستنتجه القراء من النص . مثل : جوناثان كاللر وبول ريكور .

(٢) استفدنا هنا من تصور : سيمور شتمان الذي سعى إلى تفسير ما اصطلح عليه بـ«النصية التابعة» من خلال فحصه للعلاقة الموجودة بين السرد والحجاج : ص :١٤٧-١٥٢ .

(٣) أثبت بول ريكور الدور الذي يضطلع به الخيال في صنع الحياة وإغناء التجربة الإنسانية ؛ حيث رصد العلاقة بين العيش والسرد ، وأظهر كيف أن القصص تعاش على نحو متخيل إلى جانب أنها تروى ، وهو ما يوثق الصلة بين السرد والفعل وكذلك التجربة . أنظر : الحياة بحثا عن السرد ، ضمن كتاب : الوجود والزمان والسرد ، فلسفة بول ريكور ، ترجمة وتقديم : سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى ١٩٩٩ ، ص :٣٧ .

(٤) المقصود بفعل السرد السند الذي يُذكر فيه الرواة الذين تناقلوا الخبر كما تذكر فيه أفعال السرد مثل (قال وأخبر وحدث) وهي أفعال ذات طابع شفوي دخلت مجال الكتابة فصارت من مقوماتها الرئيسة . وهي أفعال تحيل إلى المتكلم أو المتلفظ الذي يقوم بالفعل . أنظر معجم السرديات . ص :٢٤٥ .

الأخلاقي أو بالتوجيه العملي ؛ أي تلمس وظيفته في إصلاح الحاكم وتهذيب سلوكه . حيث سيظهر تحليل جملة من المكونات مثل الزمان والمكان والشخصيات والحبكة وغيرها من عناصر البنية السردية ، كيف يعمد السرد إلى تفعيل الخطاب الأيديولوجي والسياسي والفكري الذي يرومه الكاتب عبر ترسيخ دور الحكاية أو الخبر في التواصل النفعي ، على اعتبار أن كل حكاية تخدم هدفا عمليا معينا[١] .

وقد تبين لنا من خلال تحليل جملة من الأخبار المختلفة وتمثل مقاصدها ووظائفها ، أن السرد عند أبي حيان يتوخى أساسا الدفاع عن قيم نبيلة في الحياة مثل العدالة والرحمة والوفاء والكرم والاعتدال إلخ . وهي قيم أسهم التخييل بجانب كبير في تفعيلها عبر مكونات سردية مختلفة مثل الحوار والوصف والتحويل السردي والتناص وسمات الأسلوب المتنوعة . والحق أن توجه السرد من خلال الأخبار المختلفة والمتباينة ، إلى تفعيل الحكمة العملية المتعلقة بإصلاح الحاكم وتنبيهه ، يؤكد تحوله من الوظيفة المرجعية المرتبطة بنقل الوقائع ورصد الحقيقة التاريخية ، إلى وظيفة جمالية تخييلية يصبح المرجع -سواء الشخصيات الحقيقية أو الأحداث الواقعية وغيرها- من خلالها أحد عناصر التخييل السردي[٢] . وتغدو الأيديولوجيا تبعا لذلك مكونا من مكونات بلاغة النص القائمة على توصيل المعرفة بهدف التغيير ، وليست غاية في حد ذاتها . فتصوير التوحيدي للصراعات السياسية والأوضاع الاجتماعية التي يشهدها المجتمع العباسي من تدهور القيم وغلاء المعيشة وفساد الحكام والمثقفين ، ودفاعه عن المعرفة العقلية وعن المهمشين والمقهورين ، وعن البلاغة من حيث هي أداة تواصل وتأثير وإقناع ، يرد في سياق سردي منظم زمنيا في أربعين ليلة غايتها إنجاح فعل السمر التواصلي الثقافي . الشيء الذي يجعل التوحيدي يبدو ساردا لخطاب فعّال ومؤثر .

---

(١) أنظر رينيه ويليك ، مفاهيم نقدية ، ترجمة : محمد عصفور ، عالم المعرفة العدد ١١٠ ، سنة ١٩٨٧ ، ص :٣٧٩ .

(٢) نقصد بالتخييل السردي هنا القص غير الإحالي أو المرجعي ، من خلال حبكة قصصية متخيلة توهم أنها واقعية لكنها تبني منطقها السردي الخاص عبر بداية ونهاية . كما يمكن هنا إدراج نص «الإمتاع والمؤانسة» ضمن التخييل الذاتي حيث يتطابق البطل والمؤلف ومع ذلك يظل النص تخييليا .

يمكن القول إذن ، إن السرد عند التوحيدي يمارس وظيفته التداولية العملية حين يتوجه إلى مخاطب محدد بهدف توجيهه وتخليق سلوكه وترشيد حكمه . إن وظائف التخليق والتهذيب والتوجيه والترشيد وغيرها من الوظائف التي ترسخ حكمة عملية أخلاقية معينة ، تم تفعيلها بواسطة السرد . فهو الوسيلة القادرة على التأثير في المخاطب وجعله أكثر تقبلا للخطاب .

صحيح أن التوحيدي يخاطب سلطة محددة (الوزير ابن سعدان) ؛ لأجل مكاسب مادية ومنفعة عبر عنها في النص في أكثر من موضع . لكن ، ألا يحتمل خطاب التكسب والتقرب من الحاكم معنى آخر ضمنيا وتخليقيا؟ إن هذا الوعي الشقي يبين أن التوحيدي ممزق «بين اعتداد الكاتب بقيمته الذاتية باعتباره مالكا معارف شريفة في ذاتها ، وبين اضطراره إلى التكسب بها في سوق الأعيان والسلطان»[1] . إنه مثال لهذا التردد الفاجع «بين طمع الحظوة لدى الأعيان والسلطان متوسلا إليهم بفنه وخبرته (وقد فشل في ذلك فشلا أدى به في نهاية الأمر إلى إحراق كتبه) وبين العزلة والتصوف ، لقد ظل بالفعل مترددا بين البابين ، باب السلطان وباب الله»[2] .

بيد أن خطاب التردد حين يُفحص من وجهة نظر حجاجية يثبت -كما سيظهر من خلال تحليل النص- أن التوحيدي يمارس خطابا تخليقيا إصلاحيا ؛ لا يكتفي بإمتاع الوزير وتثقيفه معرفيا ، بل يضطلع بوظيفة تهذيبية غايتها إصلاح حكمه والتقريب بينه وبين الرعية . يستند هذا الحكم إلى تحليل الخطابات السردية والتواصلية في النص ؛ من أخبار وحكايات ومناظرات ونوادر وأمثال وحكم وأدعية وأنماط خطاب مختلفة سواء سردية أو جدلية أو تناظرية أو وصفية . يكشف التحليل البلاغي الحجاجي لهذه الأنواع والخطابات عن حكمة عملية وغاية أخلاقية يمارسها الخطاب السردي الموسوعي عند التوحيدي . كما يثبت أنه بالفعل يمثل حالة مناسبة لطرح مسألة استقلال المثقف[3] في الثقافة العربية . فلم يكن خطاب التوحيدي

---

(١) علي أومليل ، السلطة الثقافية والسلطة السياسية ، مركز دراسات الوحدة العربية ، الطبعة الثانية ، أكتوبر ١٩٩٨ ، بيروت . ص : ١٠٤ .

(٢) نفسه : ص ١٠٣ .

(٣) نفسه ١٠٣ .

خطاب تكسب بل خطاب إصلاح مستند إلى معرفة شاملة وثقافة موسوعية[١] . ولعل هذا ما قصده أحد الباحثين بقوله إن الوزير ابن سعدان استمع إلى التوحيدي «باعتباره مفكرا ، وخاطبه أبو حيان باعتباره حاكما من حكام المسلمين من الواجب خدمته بالنصيحة ، لأن في ذلك خدمة لعموم الأمة إذ إنه كان يعتقد أن الفساد العام المستشري في المجتمع بأسره ، يرجع إلى فساد السلطة السياسية . وبالتالي فإن الإصلاح العام يجب أن ينطلق من إصلاح الأصل الفاسد ، لأنه بصلاح الراعي تصلح الرعية . بل إن الكون نفسه في نظر أبي حيان ، يصلح بصلاح الراعي»[٢] .

هكذا يتوخى السرد حكمة عملية حين يتوجه لتفعيل غرض تواصلي ملموس ذي مقاصد أخلاقية محددة . إنه «موجه لخدمة وجهة نظر الخطيب المحاجج أو دعوى النص»[٣] . فهو لا يضطلع بوظيفة الحكي التخييلي المجرد عن منفعة ما ، بل إنه يمثل عنصرا حجاجيا تتجلى وظيفته الحقيقية في تنظيم الوقائع والأحداث وإكسابها بعدا عمليا . وكما يقول أرسطو : «ينبغي على المرء ألا يذكر إلا تلك الأمور التي تثير الشفقة أو الغضب [. . .] مثل هذه التفاصيل تحدث الإقناع ، لأنها ، وهي معلومة

---

(١) في هذا السياق تقول هالة أحمد فؤاد «إن النص متعدد الدلالات ينبهنا إلى طبيعة العلاقة المتوترة بين المتحدث (المثقف) والمتحدث إليه الذي يمثل السلطة القامعة على المستوى السياسي- الاجتماعي ، وهي علاقة تغدو حياة التوحيدي نموذجا مثاليا لها ، من حيث حدة التناقض الوجداني والمعرفي إزاء السلطة ؛ فالتوحيدي احتقر السلطة وازدراها ، ولكنه خشى سطوتها وسعى إلى عطائها ، بل استجدى هباتها ومنحها ، وكان يحاول التمرد على السلطة بواسطة المعرفة وسطوتها ، ومراوغة الحديث . ولم يسمح لنفسه ، وهو يدون محاوراته مع الوزير ، أن يواجه سلطة أقل منه ذكاء ومراوغة وقوة ، وإنما سلطة تدرك قيمته وإمكاناته ، وخطورة حديثه في مجالسها ، فتحتفي بهذه القدرات وتعلن توقها إلى حديثه ومؤانسته ، بل تستفز إمكاناته المعرفية بما يحفزه على المناورة والمراوغة» . مقال : تحولات حديث الوعي- قراءة في التوحيدي ، مجلة فصول ، المجلد الرابع عشر الجزء الثاني ، العدد الرابع ، ١٩٩٦ ، ص :١٠١ .

(٢) مصطفى التواتي ، المثقفون والسلطة في الحضارة العربية ، الدولة البويهية نموذجا ، الجزء الثاني ، الفارابي ٢٠٠٤ الطبعة الثانية ، ص : ٢٢٥ .

(٣) محمد مشبال ، السرد الحجاجي في رسائل الجاحظ ، ضمن مجلة : البلاغة وتحليل الخطاب ، العدد الثاني ٢٠١٣ ، ص : ٨٣ .

للسامع ، تصبح علامات دالة على ما لا يعرفه»[١] .

بناء عليه يمكن القول ، إن السرد يسند للأحداث صفات بقصد التأثير والإقناع ؛ فهو يسهم في إقامة تواصل[٢] بين المتحاورين داخل الخطاب من جهة ، وترتيب الخطاب[٣] وفق نسق زمني[٤] محدد يمارس التأثير الفعال على المتلقي (الوزير ابن سعدان) وجعله أكثر قابلية للتسليم بمضمون الخطاب التواصلي من جهة ثانية .

إن سردية التوحيدي بهذا المعنى ذات وظيفتين تتقاطعان في قلب الخطاب ؛ وظيفة تخييلية جمالية ووظيفة تواصلية تداولية . وإذا كان التخييل يُشيَّد بواسطة مكونات مثل الشخصيات والفضاء والتناص والحبكة وغيرها ، فإن الوظيفة التداولية العملية تصنعها خطاباتٌ مختلفة مثلت أهم الأنماط التي نسجت بنية النص التواصلية .

أنماط الخطاب والتواصل:

نقصد بالخطاب[٥] ذلك النشاط التفاعلي بين متكلم ومستمع يضطلعان بوظيفة

---

(١) أرسطو ، فن الخطابة ، ترجمة : عبد الرحمن بدوي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، الطبعة الثانية - ١٩٨٦ ، ص :٢٤٥ .

(٢) فإذا نظرنا في السرد من ناحية تلفظية تخاطبية تبين لنا أنه وجه من وجوه العمل التواصلي بين الراوي والمروي له ومن ورائهما المؤلف والقارئ . أنظر معجم السرديات ، ص : ٢٤٤ .

(٣) السرد هو «إحدى تقنيات ترتيب الخطاب وتنظيمه» . انظر :

jean-jacques robrieux. Rhetorique et argumentation/ Armand colin, 2010 ; p 30.

(٤) المقصود به نسق الليالي المتتابعة في الزمن .

(٥) على الرغم من أن المعنى العام والمتداول في تحليل الخطابات يحيل على نوع من التناول للغة ، فإن هذه اللغة في الخطاب لا تعد بنية اعتباطية بل هي نشاط لأفراد في سياقات معينة ، وبذلك يفترض الخطاب أن يكون موضوع مجالات وحقول معرفية متعددة ولا يقتصر على التناول اللساني الصرف . إنه يدخل في سلسلة من التقابلات ويكتسي قيما دلالية مختلفة ومتنوعة :

- خطاب/جملة : الخطاب يتكون من وحدة لغوية قوامها سلسلة من الجمل ، بهذا المعنى يستعمل هاريس (١٩٥٢) مفهوم تحليل الخطاب ، في حين أن البعض الآخر يتحدث عن نحو الخطاب ، أما اليوم فيؤثر الحديث عن (النص واللسانيات النصية) . =

تواصلية من أجل تبليغ رسالة معينة مباشرة أو مضمرة . إنه إنتاج لغوي خالص ذو بنية مغلقة مكتفية بذاتها من جهة ، وهو أيضا ملفوظ تواصلي يتيح فيه البناء اللغوي إمكانية التأويل وتحديد المقاصد التي يتوخاها منتج الخطاب(١) . بهذا المعنى تتطلب بلاغة الخطاب من المحلل ، البحث عن عناصر تتجاوز البنية اللغوية والمعجمية والتركيبية ، إلى عناصر أخرى تحقق التواصل بين المتخاطبين وتسهم في إنجاحه .

نصدر في هذه الدراسة عن تصور ينظر إلى نص «الإمتاع والمؤانسة» بوصفه خطابا تواصليا بين متكلم ومستمع ، يتوخى التأثير فيه وتوجيهه وإقناعه بقضية ما . وقد صيغ هذا الخطاب وفق أنماط مختلفة تحقق غرضه التواصلي ؛ فهو يجمع بين السرد والوصف والحوار والجدل . وهي جملة الأنماط التي صيغت من خلالها الوظيفة التواصلية الإقناعية التي ينطوي عليها النص . ونسعى هنا من خلال تحديد هذه الأنماط الخطابية إلى تلمس الشروط والمكونات التي تجعل الخطاب السردي- التواصلي فعالا ، وتحديد طبيعة المشاركين في التخاطب وتمثل الإطار الزماني والمكاني والسياق الذي يتحكم في تحقيق الوظيفة التواصلية .

= - خطاب/ ملفوظ : يشكل الخطاب وحدة اتصال مرتبطة بظروف إنتاج معينة ، أي كل ما هو من قبيل نوع إنتاجي معين . ويحيل الملفوظ والخطاب على وجهتي نظر مختلفتين : النظر إلى النص من حيث بناؤه اللغوي يجعل منه ملفوظا . والدراسة اللغوية لظروف إنتاج هذا النص تجعل منه خطابا .

- خطاب/ لغة : الغة من حيث هي نظام من القيم .
- خطاب/ نص : ينظر إلى الخطاب من حيث هو ارتباط النص بسياقه .
- خطاب/ سرد .

أنظر : دومينيك مانغونو ، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، ترجمة : محمد يحياتن ، الدار العربية للعلوم ناشرون/ منشورات الاختلاف ، الطبعة الأولى ٢٠٠٨ ، ص :٣٨-٤٠ .

(١) أنظر : سعيد جبار : بلاغة الخطاب ، كيف تتحقق؟ قراءة في نموذج من نص رحلي ، ضمن كتاب : البلاغة والخطاب ، مجموعة باحثين ، منشورات ضفاف- دار الأمان- منشورات الاختلاف ، الطبعة الأولى ٢٠١٤ ، ص :١٦٤ .

فالنص ذو طبيعة حوارية لأنه تبادل حواري(١) بين طرفين واعيين(٢) أحدهما يسأل والثاني يجيب ويشرح ويحكي ويعلل . بل يمكن القول في هذا السياق ؛ إنها حوارية(٣) تقوم على مبدإ التعاون والمشاركة التفاعلية بقصد إنجاح الخطاب والإذعان لمحتواه والحث على العمل به .

ويكشف النمط الحواري من خلال تقنية السؤال والجواب عن الوظيفة التواصلية التي يؤول إليها الخطاب ، وهي وظيفة تتوخى الإفادة والإخبار والشمولية والصدق

---

(١) الحوار هو كل تبادل للكلام بين شخصين في غالب الأحيان ، وهو مناقض للمناجاة ، وينطوي على إرادة متبادلة لبلوغ نتيجة معينة . أنظر : المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، ص : ٣٧ . ويطلق لفظ التبادل على التفاعلات التي يكون المشاركون فيها متلفظين مشاركين . كما يشير لفظ التبادل للدلالة على أحد مستويات تحليل التفاعل : الوحدة الحوارية الدنيا . المرجع نفسه ، ص : ٤٣ . ويرى محمد العمري أن الحوار « في معناه العام : خطاب (أو تخاطب) يطلب الإقناع بقضية أو فعل . وفي معناه الخاص : كل خطاب يتوخى تجاوب متلق معين ، ويأخذ رده بعين الاعتبار من أجل تكوين موقف في نقطة غير معينة سلفا بين المتحاورين ؛ قريبة من هذا الطرف أو ذاك ، أو في منتصف الطريق بينهما . صورته المثلى مناقشة بين طرفين أو أكثر ، وقد يكون تعقيبا بعد حين على صفحات الجرائد أو غيرها من وسائط الاتصال التي تتيح فرصة للتعليق على رأي الآخرين ، وقد يكون في أي صيغة أخرى» . أنظر : دائرة الحوار ومزالق العنف – في أساليب الإعنات والمغالطة ؛ مساهمة في تخليق الخطاب السياسي ، أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ٢٠٠٢ ، ص :٧ .

(٢) فالحوار لا يتحقق إلا بوجود طرفين واعيين ، وكما يقول باختين «فحيثما يبدا الوعي ، يبدأ [. . .] الحوار . إن العلاقات الآلية وحدها هي التي تفتقر إلى الطبيعة الحوارية» . أنظر : شعرية دوستوفسكي ، ترجمة : جميل نصيف التكريتي ومراجعة : حياة شرارة ، دار توبقال للنشر ، الطبعة الأولى ١٩٨٦ ، ص :٥٩ .

(٣) يرى طه عبد الرحمان أن الحوارية تقوم «على مبدإ التعاون مع الغير في طلب الحقائق والحلول وفي تحصيل المعارف واتخاذ القرارات وفي التوجه بها إلى العمل» . أنظر : طه عبد الرحمان ، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الثانية ٢٠٠٠ ، ص :٣٨ .

وغيرها من قوانين المحادثة[١] . كما يكشف السؤال والجواب عن الوظيفة الفعلية التي يضطلع بها الحوار عند أبي حيان .

حين يحمل قيما اجتماعية مختلفة . ويتجلى البعد الاجتماعي للحوار[٢] في طبيعة المعرفة التي ينقلها المحاور ويجسدها من خلال فعل الخطاب الذي ينقله . فهو يرسخ لدى متلقيه كل القيم المجردة والملموسة والمعارف المختلفة بقصد إقناعه بمحتواها العملي ؛ وهو من دون شك اقتناع يؤول إلى الاستدراج والاقتناع لا الإكراه والإلزام .

والنص أيضا ذو طبيعة وصفية ؛ حيث يصف العالمَ ضمن استراتيجية بلاغية احتفالية[٣] تتوخى تقديم صورة عن الموصوف ترفع أو تحط من شأنه . ولا يقتصر خطاب الوصف على تصوير شخصيات العصر والمجتمع ، بل يصف أيضا الحياة السياسية والثقافية والاجتماعية ، ويشكل بذلك وثيقة اجتماعية تسهم في تثبيت البعد الاجتماعي للخطاب .

وهو ذو طبيعة جدلية تناظرية لأنه خطاب استدلالي يقوم على المفاعلة والمقابلة والتناظر بين شخصيات مختلفة ؛ سواء من خلال المناظرات التي يحتويها ، أو من خلال الخطاب ذاته الذي يتوخى الحجاج فيه تحصيلَ الإقتناع العملي بقضايا فكرية وفلسفية ومعرفية مختلفة . فالمناظرة بوصفها خطابا جدليا يسعى أحد طرفيها إلى

---

(١) وقد حللت الباحثة واتيكي نعيمة هذه القوانين والمبادئ التي تضمنها عقد التواصل بين التوحيدي والوزير والوسيط في كتابها : كتاب الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي ، بين سلطة الخطاب وقصدية الكتابة (مقاربة تداولية) . دار قرطبة . الطبعة الأولى ٢٠٠٤ . ص ٢٦١ . واعتمدت الباحثة في تقصيها لقواعد المحادثة مبادئ غرايس الأربعة : بديهية الكمية/ قانون الإفادة- بديهية الصدق/ قانون الصدق- بديهية العلاقة/ قانون الإخبارية- بديهية التوجيه/ قانون الشمولية . وهي قوانين تحدد بوصفها شروطا لنجاح الحديث والحوار . المرجع نفسه ص : ٢٦١-٢٦٧ .

(٢) يرى طه عبد الرحمان أن «المحاور يتوجه إلى غيره مطلعا إياه على ما يعتقد وما يعرف ، ومطالبا إياه بمشاركته اعتقاداته ومعارفه ؛ وفي هذا الإطّلاع وهذه المطالبة يكمن البعد الاجتماعي للحوارية» . مرجع سابق : ص :٣٧ .

(٣) يمكن إدراج هذا النوع الخطابي ضمن الخطاب الاحتفالي كما تحدد عند أرسطو ، والذي يفترض نهوضه على مكونين اثنين ينسجان جوهره : الجميل والقبيح . وهو ما يقابل في البلاغة العربية غرضي الهجاء والمدح ، كل على حدة ، أو هما معا في تقاطع مركب .

عرض أفكار والاعتراض على أفكار أخرى ، وإفحام الخصم وإقناعه بالحجة ، تمثل النموذج الأمثل للجدل الذي يروم اليقين العملي القادر على التوجيه والتغيير(١) .

إن هذه الأنماط (السردية والحوارية والوصفية والجدلية) تتعايش داخل النص وتتلاحم بقصد تحقيق الغاية التواصلية والوظيفة العملية التي كشف عنها عقد التفاوض(٢) (أو عقد الحديث) بين الطرفين في بداية النص ؛ وهو عقد يرسخ طبيعة الحوار وغاية الخطاب وشروطه وقوانينه العامة التي يجب على المتكلم أن يلتزم بها لإنجاح التواصل .

كما تكشف هذه الأنماط في نص «الإمتاع والمؤانسة» عن بعد حجاجي(٣) يرومه الخطاب التواصلي . فهو حجاج يهدف إلى الاقتناع العملي بمحتوى النص التواصلي (اقتناع الحاكم بضرورة إصلاح حكمه وحسن تواصله مع الرعية) . وعلى الرغم من حضور السرد بأشكال متعددة في النص ، إلا أن الهيمنة تبقى للوظيفة الحجاجية ذات الغرض الإقناعي التوجيهي العملي . وهي من دون شك وظيفة تتقاطع مع الوظيفة الإمتاعية التي يشكل السرد أحد مقوماتها في النص . بل إن الإمتاع نفسه يصبح وسيلة لتحقيق الإقناع .

يفضي بنا تأمل أنماط الخطاب والتواصل في نص «الإمتاع والمؤانسة» إلى

---

(١) طه عبد الرحمن ، مرجع سابق ، ص : ٧٠ .

(٢) «يستخدم هذا المفهوم للتأكيد على أن المشاركين في التلفظ يجب عليهم أن يقبلوا بشكل ضمني عددا محددا من المبادئ التي تجعل التخاطب ممكنا وعددا من القواعد التي تسيره ، الأمر الذي يستلزم أن يعرف كل واحد حقوقه وواجباته وكذا حقوق وواجبات الآخر ، (إن مفهوم العقد يفترض مسبقا أن الأفراد المنتمين لنفس السلك من الممارسات الاجتماعية قادرون على الاتفاق حول التصورات اللغوية لهذه الممارسات الاجتماعية) (مانغونو ١٩٨٣ :٥٠) وكل نوع من الخطاب يقابله عقد خاص به» أنظر : دومينيك مانغونو ، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، ص :٣٠ ٣١ .

(٣) «حد الحجاج أنه فعالية تداولية جدلية ، فهو تداولي لأن طابعه الفكري مقامي واجتماعي ، إذ يأخذ بعين الاعتبار مقتضيات الحال من معارف مشتركة ومطالب إخبارية وتوجهات ظرفية ، ويهدف إلى الاشتراك جماعيا في إنشاء معرفة عملية ، وهو جدلي لأن هدفه إقناعي قائم بلوغه على التزام صور استدلالية أوسع وأغنى من البنيات البرهانية الضيقة» . أنظر : طه عبد الرحمان ، مرجع سابق ، ص : ٦٥ .

الكشف عن استراتيجيات بلاغية توسل بها في تحقيق الاقتناع وبناء حكمته العملية . وهي استراتيجيات متعددة تكشف أحيانا زيف الخطاب وتوجهه المغالطي (حين يقع العنف اللفظي ويتم خرق آداب الحوار أو التناظر) ، كما تكشف أحيانا أخرى قوة الخطاب في ترسيخ قيم اجتماعية وثقافية مختلفة .

هذه بعض المفاتيح التي تفسر المنهج المعتمد في هذه الدراسة التي تتوخى ربط البلاغة بالخطاب ؛ أي جعلها فنا لتحليل الخطاب ، وكشف استراتيجياته التواصلية ، ومقاصده الحجاجية التي تروم هدفا عمليا معينا غايته إقناع المحاور بقضية ما ودفعه إلى الاقتناع بها . صحيح أن الأنواع والأنماط متنوعة ومتباينة ؛ لكنها تتعايش داخل الخطاب حين توظف من أجل خدمة بعد تواصلي يهدف إلى الدفاع عن قضية محددة .

الفصل الأول

بلاغة النص السردي عند أبي حيان التوحيدي

١ ـ «الإمتاع والمؤانسة» وجدل التجنيس

يصدر هذا الجزء من الدراسة عن افتراض لا ينظر إلى نص «الإمتاع والمؤانسة» باعتباره محاورة أدبية[١]، أو رواية[٢]، أو مجلسية[٣]، أو نصا جامعا[٤]. .إلخ . بل وليس بصفته مثالا جماليا لأي نوع أو جنس أدبيين محددين ، وإنما يرى فيه نصا أدبيا استقر في التراث السردي العربي وتميز بخصوصيته البلاغية التي نحاول تلمسها . أو هو بالأحرى نص له هويته الأدبية على الرغم من الدلالات المختلفة التي يحملها فكريا وسياسيا واجتماعيا وثقافيا .

يتخذ نص «الإمتاع والمؤانسة» شكل مسامرة ليلية سردية تمثل أحد أهم الأشكال الأدبية المعروفة في تاريخ السرد العربي ، وبعبارة أخرى ؛ هو شكل فني استوعب عددا كبيرا من الأنواع والأحاديث والموضوعات والأفكار المختلفة يمكن وصفها بالموسوعية ، في ظل سياق تاريخي عرف تواصلا فكريا وثقافيا وحضاريا هائلا .

ثمة إشكالات عديدة ينبغي إثارتها بخصوص هذه القضية نصوغها في السؤال الآتي :

---

(١) ألفت كمال الروبي ، محاورات التوحيدي وتعدد الأصوات . فصول ، المجلد الرابع عشر الجزء الثاني ، العدد ٤ ، ١٩٩٦ .

(٢) أنور لوقا ، أبو حيان التوحيدي وشهرزاد ، دار الجنوب للنشر : تونس ، سلسلة معالم الحداثة ، من دون تاريخ .

(٣) كمال أبو ديب ، المجلسيات والمقامات والأدب العجائبي ، فصول ، المجلد الرابع عشر الجزء الثاني ، العدد الرابع ، ١٩٩٦ .

(٤) صالح بن رمضان : الإمتاع والمؤانسة وطروس الكتابة ، حوليات الجامعة التونسية ، عدد ٤٥ ، ٢٠٠١ . وانظر للمؤلف أيضا : بين أحلام الناثر وواقع مؤسسة الكتابة في النثر القديم ، جذور ، السنة التاسعة ، ج٢٢ ، مج١٠ ، ٢٠٠٥ . وانظر أيضا : محسن جاسم الموسوي ، سرديات العصر العربي الوسيط . المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٧ .

- هل يمكن اعتبار «الإمتاع والمؤانسة» مسامرة ذات سمات ومكونات ثابتة ومحددة؟ أم هو «نص جامع» و«موسوعي» يتضمن أنواعا مختلفة؟

لعلنا نصطدم بجدار صلب وشائك حين نبدأ بالتفكير في هذا الشكل . إن الانطلاق من العدم في قراءة أثر إبداعي منفرد في التاريخ يُعقِّد مهمة التجنيس . ربما قد يتم إدراك الحاجات الجمالية والثقافية التي تستجيب لها المسامرات ، بينما يتعذر مقاربة أنواعها المختلفة بمعايير موحدة ومنسجمة . إنها ليست نوعا واحدا بل أنواع متعددة إذا نظرنا إلى البنية الداخلية لكل مسامرة على حدة .

ارتبط السمر على مر العصور بمفهومين اثنين متلازمين هما : الليل والحديث الممتع . وحين توصف الثقافة العربية بأن جانبا رئيسا منها كان شفاهيا ، فإن الوعاء الذي فُرِّغت فيه مضامينها وقضاياها المختلفة ارتبط بالمجالس الأدبية والفلسفية والدينية التي تنعقد معظمها في الليل . ثمة علاقة وطيدة إذن ، بين السمر باعتباره إطارا زمنيا ليليا خاصا ، والثقافة بصفتها نظاما من القيم الجمالية والاجتماعية ممثلةً في الحديث الذي تفرزه تلك المسامرات ، والمجلس بما هو مقام فضائي واجتماعي في آن ، يضم فعل التواصل الذي يمثل غايةَ السمر وجوهرَ بلاغته .

وإذا كانت بعض الأنواع الأدبية التي صيغت في إطار المجلس الأدبي ، قد تحددت هويتها الأجناسية بتوافق مع المعايير المألوفة لتحديد الجنس الأدبي ؛ كالمقامة أو الشعر أو الأخبار أو النوادر أو الأمثال وغيرها ، فإن ثمة أشكالا أخرى تحتاج إلى تدقيق النظر في خصوصيتها البلاغية والنوعية . وإذا كانت معظم هذه الأنواع وليدة المجلس الأدبي ، فإن نصا مثل «الإمتاع والمؤانسة» على سبيل المثال ، اتخذ من السمر إطارا تداوليا وثقافيا . بمعنى أنه جعل من المسامرة شكله التواصلي والجمالي ، ولم يكتف باعتباره مرجعا ثقافيا وحضاريا له . لقد بُني هذا النص على فكرة الليالي الزمنية وخضع لخطة سردية خاصة .

بيد أن فارقا جوهريا يظل قائما خلال القراءة التاريخية ، بين الأنواع المعترف بأجناسيتها ونصوص أخرى فريدة ولكنها لا تستطيع أن تصنع سلسلة تاريخية متصلة ، على نحو الكتب التي ألفها أبو حيان التوحيدي ، أو أبو العلاء المعري ، أو ابن عبد ربه ، أو التنوخي ، أو ابن المقفع ، أو الأصفهاني ؛ فنصوص هؤلاء ليست كتب تاريخ أو فلسفة أو أدب أو أخبار فحسب ، بل هي تجمع كل ذلك في نسق واحد وتزيد عليه . إنها كما يصطلح عليها بعض الباحثين نصوصٌ جامعة ، أو

موسوعية ، أو مركبة ، أو بالأحرى مصنفات أخبار .

ولعل هذا الالتباس في تحديد السمر ، وتداخله مع مفهومات أخرى كالمحاضرات والخرافات والأخبار والأحاديث والحكايات ، هو ما جعل نصا مثل «الإمتاع والمؤانسة» يستعصي على التصنيف النوعي ، وربما كان هذا الالتباس التجنيسي هو ما دفع بأحمد أمين إلى أن يُعرِّف الكتاب بقوله «هو مجموع مسامرات في فنون شتى حاضر بها الوزير أبا عبد الله العارض في عدة ليال»[١] . ما يهمنا هنا ليس مناقشة هذه التسميات أو التصنيفات ، بل فهم هذا الجدل الذي ينطوي على رؤية عميقة لنصوص ظلت خارج التجنيس حقبة طويلة من الزمن .

سنفترض بداية أن نص «الإمتاع والمؤانسة» فريد من نوعه ، أو بحسب تعبير كروتشه «رائعة لازمنية»[٢] ؛ بمعنى أنه لا يحقق نماذج متماثلة عبر السلسلة الأدبية . على هذا النحو يغدو حالة بلاغية فريدة تستجيب لجملة من الاختبارات الجمالية التي بإمكانها أن تعيد قراءته وفق شروط مغايرة للقراءات الأخرى التي نظرت إليه من الخارج ووضعته في قوالب جاهزة من دون إثارة الإشكالات الجوهرية المتعلقة بسياقيه الثقافي والجمالي .

فإذا كان الجنس الأدبي يذعن في تحققه لجملة معايير أهمها تكرار الأعمال من نفس النوع عبر التعاقب الزمني ، فإن هذا الشرط التاريخي الجمالي للأدب لا يتحقق بالنسبة إلى كتاب «الإمتاع والمؤانسة» مما يجعله نصا فرديا مثاليا يصوغ بلاغته الخاصة بمفرده .

على هذا الأساس يمكن القول إن سمات عديدة تتضافر في تشكيل خصوصية نص أبي حيان النوعية ، ولكن فرادته في السلسلة الأدبية ، وانقطاعه عن توليد نصوص مماثلة يجعله حالة متميزة في النثر السردي العربي . ثمة سمات يشترك فيها مع أشكال أو أنواع أخرى ، ولكن النوع الأدبي لا يتحدد بسماته فقط ، أو تلك التي توجد في أشكال أخرى ، وإنما بالسمات التي توجد في نفس النوع وفي نصوص أخرى متوارثة وممتدة في السلسلة الأدبية . ينبغي إذن ، أن ينضاف إلى الشكل

---

(١) وهو العنوان الفرعي لكتاب «الإمتاع والمؤانسة» .

(٢) هانس روبرت ياوس ، أدب العصور الوسطى ونظرية الأجناس ، ضمن كتاب : نظرية الأجناس الأدبية ، تعريب : عبد العزيز شبل ، الطبعة الأولى ١٩٩٤ . ص :٥٤ .

الداخلي للنص الأدبي مظهر خارجي ، وهذان المعياران لا بد أن يتكررا معا في أعمال متشابهة عبر الزمن .

إن قراءة المسامرة الليلية غير قراءة أجناس أو أنواع حسمت قضية تصنيفها وتجنيسها مثل الشعر والمقامة والنادرة . .إلخ . ففي قراءة الشعر يوجهنا نقاد أكفاء في عملية القراءة ، ولدينا من جهة أخرى تراث هائل من الشعر يسمح بعقد مقارنات وقرابات نصية ، أما نص «الإمتاع والمؤانسة» فحالة منعزلة فريدة لا نملك أمامها إلا الانكفاء على قيمها النصية باستلهام سماتها ومكوناتها ، ومقاربتها في ضوء نصوص مشابهة تتفاعل معها .

إن سمة محددة وحاسمة بعينها هي التي تشكل الجنس الأدبي ، وينبغي أن تكون سمة شديدة الثبات ، حاضرة في النص وعبر الزمن في نصوص أخرى من السلالة نفسها ، فهل توجد هذه السمة في نص «الإمتاع والمؤانسة»؟

ينبغي إذن ، أن يشكل النص بنية مخصوصة كي يحظى بالتجنيس وفق نوع محدد ؛ وينضاف إلى هذه البنية المتكررة في الأعمال شكل داخلي محدد ونبرة خارجية مميزة مما يعطينا الحق في تجنيس النصوص عبر الزمن .

نص التوحيدي إذن أثر فردي لا يستجيب لمعايير تشكيل الجنس الأدبي ، لأنه صورة منقطعة في تاريخ التلقي . ولذلك ينبغي أن تتضافر جملة من النصوص المتشابهة في الشكل الداخلي والنبرة الخارجية عبر الزمن كي يتكون الجنس الأدبي ، إذ «لا يمكن لأي نسخة منفردة أن تكون نمط جنس»[١] .

إذا افترضنا ، على سبيل المثال ، أن نص «الإمتاع والمؤانسة» نموذج ينتمي إلى (جنس المسامرة) ، فما هي باقي الآثار التي تنتمي إلى هذا (الجنس)؟ ثمة مسامرات موجودة في التراث ولكنها ذات طبيعة مختلفة لا تشترك في سمات ثابتة أو نوعية من شأنها أن توحد بين النصوص أو أن تشكل سلسلة أدبية . وهذا ما يؤكد استحالة وجود جنس المسامرة في تاريخ تلقي الأنواع الأدبية .

ماذا تعني المسامرة؟ يورد ابن منظور أنها «حديث الليل»[٢] . ويعرفها ابن ظفر

---

(١) كارل فييتور ، تاريخ الأجناس الأدبية ، ضمن كتاب : نظرية الأجناس الأدبية . تعريب : عبد العزيز شبل ، الطبعة الأولى ١٩٩٤ . ص : ٣٢ .

(٢) ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٥٥ . مادة : سمر .

الصقلي بقوله «إخبار لمنصت ، وإنصات لمخبر ، ومفاوضة فيما يعجب ويليق» ويضيف أنها تنقسم إلى نصفين لا ثالث لهما : «أحدهما إخبار بما يوافق خبرا مسموعا ، والثاني : إخبار بما يوافق غرضا مقترحا»(١) .

مكونان اثنان إذن يمثلان معيارا في تحديد بلاغة المسامرة هما ؛ الليل وعقد التفاوض . لقد ارتبطت المسامرة بالليل حيث تتحقق متعة التأمل ونشوة الحديث ؛ وفيه أيضا تتدفق المشاعر ويحلو الحكي ويتعمق سحر السمر . كما ينبغي التأكيد أن الخرافات في الموروث السردي العربي كانت تروى ليلا ، ولعل ربط النقاد والمؤرخين بين الأسمار والخرافات أن يدل على هذا التداخل أو الخليط الأجناسي المبهم في تاريخ تلقي الأنواع الأدبية . إن موطن الخرافة هو الليل(٢) ، مما يسمح بالقول إن هذا المكون غدا معيارا حاسما وثابتا في وصف المسامرة وتحديد بلاغتها الخاصة . أما عقد التفاوض ؛ أو عقد التواصل(٣) ، فهو ذلك الميثاق البلاغي الذي بموجبه أمكن التوحيدي أن يمارس وظيفة المحادثة المؤنسة . وهو إلى جانب ذلك يسهم في تأسيس مشروع المثاقفة بين المتحاورين في إطار تبادل أو تفاعل كلامي يروم التغيير ؛ أي إن نجاح المسامرة أو تحقق بلاغتها مشروط بمدى قدرة المسامر على التأثير تداوليا في المتلقي وإمتاعه حتى يستمر التواصل .

يمثل عقد التفاوض بهذا المعنى شرطا بلاغيا حاسما في تحقق المسامرة وإنشاء بلاغتها النوعية . بيد أنه على الرغم من هذا الافتراض الذي يرى أن عقد التفاوض معيار هام في التجنيس ، أو سمة ثابتة في بلاغة المسامرة ، فإنه يظل معيارا خارجيا مرتبطا بمرجعيتها الواقعية ؛ أي بتحققها باعتبارها تقليدا ثقافيا واقعيا شفاهيا وليس نابعا من تكوينها النصي . وحتى لو سلمنا أنه شرط نصي مرتبط بتحقق المسامرة النصية المكتوبة ، فإن هذه المسامرة لا تتخذ شكلا ثابتا في بنائها . صحيح أن نص

---

(١) ابن ظفر الصقلي ، السلوانات في مسامرة الخلفاء والسادات ، تحرير أحمد بن عبد المجيد ، القاهرة . ص : ٢٤-٢٥

(٢) عبد الفتاح كيليطو ، الغائب – دراسة في مقامة للحريري ، المعرفة الأدبية ، دار توبقال للنشر ، الطبعة الأولى ١٩٨٧ ، ص : ١١ .

(٣) واتيكي نعيمة ، كتاب الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي ، بين سلطة الخطاب وقصدية الكتابة (مقاربة تداولية) . ص : ١٦٩ .

التوحيدي ينطوي على رؤية محكمة وبناء ثابت ، ولكن النص المفرد لا يكفي في التجنيس . ينبغي إذن أن تكون ثمة تبعية نصية تستدعي الوقوف على سمات النوع ومكوناته . إن الانتماء للجنس يؤسس لظاهرة تَكوُّن السلسلة الأدبية ويسمح بتناول النصوص في قرابتها وحواريتها . لا يمكن تأسيس جنس بناء على حالة واحدة وانطلاقا من فكرة يتيمة . ووفقا لهذا التصور يبقى من الأفضل التعامل مع النص بصفته حالة فريدة ، أو رائعة لازمنية أو بنية خاصة غير متكررة . إن الجنس «لا يمكن أن يقام إلا بعد نظرة شاملة لمجموع الآثار الفردية التي ظهرت في التاريخ»(١) .

فإذا كان المعيار الثالث الذي يسمح بتجنيس مسامرات «الإمتاع والمؤانسة» هو الفيصل في الحكم النهائي على هذه المهمة التجنيسية ، فهل تتحقق هذه القرابة بالنسبة إلى مسامرات أبي حيان؟ وبمعنى آخر ؛ هل توجد مسامرات أخرى في تاريخ السرد العربي تشبه نص «الإمتاع والمؤانسة» في الشكل الداخلي والمظهر الخارجي حتى نجرؤ على تجنيسها؟

لقد أورد الحسن بن سهل تفرقة بين الأشكال الأدبية بقوله :

«الآداب عشرة : فثلاثة شهرجانية ، وثلاثة أنوشروانية ، وثلاثة عربية ، وواحدة أربت عليهن ، فأما الشهرجانية فضرب العود ، ولعب الشطرنج ، ولعب الصوالج . وأما الأنوشروانية فالطب ، والهندسة ، والفروسية . وأما العربية فالشعر ، والنسب ، وأيام العرب . وأما الواحدة التي أربت عليهن ، فمقطعات الحديث ، والسمر ، وما يتلقاه الناس بينهم في المجالس»(٢) .

وحسب المؤرخ حمزة الأصفهاني فقد كان في عصره من كتب السمر التي تتداولها الأيدي ما يقرب من سبعين كتابا(٣) . من الواضح إذن ، أن السمر شغل القاص مثلما شغل المتلقي في القرنين الثالث والرابع الهجريين . بيد أنه ينبغي تأكيد فكرة جوهرية ؛ وهي أن السمر مقام تواصلي يستوعب عددا هائلا من الأشكال

---

(١) كارل فييتور ، تاريخ الأجناس الأدبية ، ضمن كتاب : نظرية الأجناس الأدبية . ص : ٣٧ .

(٢) الحصري ، زهر الآداب وثمر الألباب ، تحقيق الدكتور زكي مبارك ، دار الجيل - بيروت ، الطبعة الرابعة ، الجزء الأول ، ص :١٩٦ .

(٣) آدم ميتز ، الحضارة الإسلامية في القرن الرابع ، ترجمة محمد عبد الهادي أبو ريدة ، بيروت . ص : ٤٦٩ .

التعبيرية . وليس «الإمتاع والمؤانسة» سوى نموذج واحد لهذا السمر الثقافي الممتع ينبغي تأمله وفق بلاغته المخصوصة . لقد وجد التوحيدي في المسامرات الشكل التعبيري الملائم الذي يستوعب مختلف الأجناس والأنواع والأنماط . ويعد «الإمتاع والمؤانسة» في ضوء هذا التصور نصا متميزا في القرن الرابع الهجري ينبغي النظر إليه في خصوصيته الداخلية ؛ أي بتلمس مكوناته وسماته التي أسهمت في تشكل بلاغته الفريدة .

ينطوي إذن نص أبي حيان على عدد من الأشكال التعبيرية التي تضافرت فيما بينها لتشكل ما يمكن وصفه بالليلة السردية ؛ أي ليلة السمر والحكي والتواصل . ومن بين هذه الأشكال ؛ المناظرة والنادرة والمثل والأحاديث والحكاية الشعبية والحكاية الخرافية وحكاية الحيوان والشعر والأغنية وأخبار العرب والخوارق والتقاليد الشعبية . .إلخ[1] . إلا أن تعدد الموضوعات ينصهر بمجرد الانطلاق في عملية القراءة بتحديد أفق انتظار جديد يوجه هذه العملية ويسهم في تقبل معايير جديدة أفرزها مقام المسامرة باعتباره بنية مختلطة من الأجناس والأنواع .

مادمنا أدرجنا نص «الإمتاع والمؤانسة» ضمن مقام المسامرة في تاريخ التلقي العربي ، فإن المهمة التحليلية ينبغي أن تتوجه إلى رصد سمات هذا الشكل التواصلي العام الذي ينجلي عن عدد غير محدود من الأنواع والأنماط . فبغياب مرجع يستند إليه القارئ في عملية التحليل يظل النص بمفرده وما يحتويه من سمات أو مكونات هو المرجع الرئيس .

سنتعامل مع نص أبي حيان إذن ، بصفته نموذجا فنيا ينطوي على أنواع أدبية وصيغ تلفظية أو أنماط خطابية متنوعة ، وكل نوع أدبي يضم بدوره عددا هائلا من المعايير والقواعد التجنيسية . في «الإمتاع والمؤانسة» إذن خليط من أجناس عديدة ، ولكن ينبغي التركيز على قضية جوهرية ، وهو أن الأمر يتعلق بفرادة إبداعية . فالنص بنية مستقلة بذاتها لم تتحقق زمنيا ضمن تواصل ثابت أو مستمر ، ولم تصنع نصوصا مماثلة ؛ فليس لدينا مسامرات تشبه مسامرات أبي حيان ؛ أي من نفس عائلتها الجنسية . إن غياب وجود نصوص مكونة للجنس لا يسمح للقارئ بوضع

---

(١) أنظر محمد رجب النجار ، قراءة فلكلورية في أدب أبي حيان التوحيدي : الإمتاع والمؤانسة نموذجا ، فصول ، المجلد الرابع عشر الجزء الثاني ، العدد ٤ ، ١٩٩٦ . ص :٢٤٥ .

النص الفردي ضمن سلسلة هذه النصوص ، ومن ثم يبقى الأثر المفرد مثالا وحيدا للتجربة واستخلاص السمات المهيمنة قصد فهم بلاغته . والحق أن «كل نص يفتح أمام قارئه أفقا جماليا يصبح معيارا موجها للقراءة»[1] ؛ بمعنى أنه يصنع خصائصه أو سماته الماثلة فيه . ومن ثم يستمد نص «الإمتاع والمؤانسة» بلاغته من قدرته على التأثير والتواصل حتى وإن لم يستطع خلق نماذج نصية قادرة على الاستمرار في التاريخ .

يقودنا مثل هذا التصور إلى اعتبار المسامرة مقاما ثقافيا وتواصليا ينطوي على مقاصد مختلفة تصنع بلاغة الأنواع المدرجة في إطاره . فهذه الأنواع التي تروى في إطار مجلس السمر تسعى جميعها إلى تمثل قيم إنسانية ومقاصد مختلفة ؛ سواء كانت عقدية أم أخلاقية أم تعليمية أم هزلية . بمعنى أن المسامرة حين تروى وتتجسد سردا فهي تتجاوز الوظيفة المرجعية إلى تحقيق الوظيفة الأدبية أو البلاغية . وبهذا المعنى فإن نصوص المسامرات تنطوي على بلاغة خفية ترتكز على تحقيق وظائف تخييلية وتداولية مختلفة ؛ سواء الضحك أو السخرية أو الغرابة أو التعجيب أو التهذيب أو التخليق . إنها تسعى بموسوعيتها إلى أن تحيط بمختلف الإحساسات الإنسانية الممكنة كي تحقق وظيفتها التواصلية .

تنجلي جملة الأفكار السابقة عن موقف يرى في المسامرة مقاما تواصليا وإطارا زمنيا ثقافيا اقتضاه الواقع الاجتماعي والأدبي . وقد أسفر هذا المقام التواصلي عن ولادة جملة من النصوص استقر بعضها في التراث العربي بصفته جنسا أو نوعا ، واتخذ بعضها الآخر مصطلح «مسامرة» صفته المميزة ، نظرا للسمات المشتركة بين السمر باعتباره مقاما تواصليا وتقليدا ثقافيا مرجعيا ، وتلك المسامرات المكتوبة بما هي تجسيد أو تحويل جمالي لفعل السمر . فعقد التواصل ، وفضاء الليل المتكرر ، وتنوع الحديث وتداعيه ، وتضافر المتعة والفائدة ، وتوخي الحكمة الإنسانية ؛ كلها خصائص تميز بلاغة نصوص المسامرات . وبناء عليه ، يكون السمر تقليدا ثقافيا اجتماعيا تولدت في سياقه أجناس وأشكال وأنواع أدبية متعددة ، كما صيغت في إطاره نصوص لم ترتق إلى أن تصنع جنسا أو نوعا محددا أو ممتدا ، ولكنها احتفظت بهويتها

---

(١) محمد مشبال ، البلاغة ومقولة الجنس الأدبي ، فكر ونقد . السنة الثالثة . العدد ٢٥ . يناير ٢٠٠٠ . ص :٩٢ .

وخصوصيتها البلاغية باعتبارها مسامرات تنطوي على تنوع في الموضوعات والأنواع والخطابات ، على نحو ما تروم الإمتاع والمعرفة والحكمة .

وختاما لهذا التصور ، يمكن النظر إلى كتاب «الإمتاع والمؤانسة» بوصفه نصا بلاغيا ، على اعتبار أن كل نص هو بشكل ما بلاغة ؛ أي إنه ينطوي على وظيفة تأثيرية[1] . وهي كذلك بلاغة لا تنحصر في البعد الجمالي حيث يمارس التخييل وظيفته الإمتاعية ، بل تنزع إلى أن تمنح النص أو الخطاب وظيفته العملية والتداولية والفعلية الملموسة . ولأجل ذلك يمكن النظر إلى المعرفة الموسوعية في النص باعتبارها نقطة يلتحم فيها التخييل بالتداول ، ويتقاطعان معا خدمة لتفعيل المقاصد البلاغية المختلفة التي يرومها منتج الخطاب .

٢ ـ الأدب والمعرفة

قد ينظر إلى نص «الإمتاع والمؤانسة» بأنه «فلسفة أدبية» أو «أدب فلسفي» . مثلما نُظر إلى الأدب ، في تاريخ تلقيه الطويل ، بأنه شكلٌ من الفلسفة أو أفكارٌ يلفها الشكل[2] . ومنذ أن قال ياقوت الحموي عن التوحيدي بأنه «فيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة»[3] ، واستلهم كثير من النقاد هذه المقولة الدالة التي تجعل من نصوصه المختلفة حالة خاصة ، أو بلاغة تستدعي التأمل والتفسير ، أُدرجَ تأليفه ضمن حقل ثنائي الهوية يمكن تسميته بـ«الأدب والمعرفة» على اعتبار أن الفلسفة تتوخى البحث في المعرفة ، كما نُظِر إلى نصوصه باعتبارها نصوصا جامعة لشتى أنماط هذه المعرفة ؛ بل إنها صارت في نظر الكثيرين مؤلفات «أدبية فلسفية»[4] بامتياز .

وكأننا حين نصادف نصوصا يلتبس فيها البعد المعرفي بالبعد التخييلي الأدبي ، نواجه لغزا محيرا وغير قابل لتفكيك تفاصيله المعقدة . غير أنه بإمكاننا أن نحل جزءا

(١) هنريش بليث ، البلاغة والأسلوبية ، ص :٢٤ .

(٢) رينيه وليك وأوستن وارين ، نظرية الأدب ، ترجمة : محي الدين صبحي ، مراجعة : حسام الخطيب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٨٧ ، ص :١١٥ .

(٣) ياقوت الحموي الرومي ، معجم الأدباء - إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب ، تحقيق إحسان عباس ، دار الغرب الإسلامي ، الطبعة الأولى ١٩٩٣ ، الجزء الخامس ، ص : ١٩٢٤ .

(٣) على سبيل المثال : زكريا إبراهيم ـ محمد أركون .

من هذا اللغز حين نطرح السؤالين الآتيين :

- ألا يحتمل الأدب أن يضمِّن عالَمه المتنوع والمعقد فلسفةً وفكرا وأيديولوجيا معينة يقصدها الكاتب؟ ألا يحتاج الأدب إلى الفكر كي يمارس وظيفته التواصلية الاجتماعية؟

٢.١ ـ أدب ومعرفة: تنافر أم تعايش؟

لا شك أن مثل هذين السؤالين يتضمنان جوابا نسبيا عن علاقة متوترة بين خطابين يتلازمان بالضرورة ؛ هما الخطاب الأدبي والخطاب المعرفي . وليست غاية الكتاب الدفاع عن أدبية النص ، بقدر ما يروم وضع هذه الأدبية في سياق قراءة تعيد تأويل المعرفة التي ينهض عليها هذا النص باعتبارها مقولات فلسفية أو فكرية تلتحم بالتخييل ، وفهم السياق الذي وردت فيه والمقصدية البلاغية التي ينشدها منتج الخطاب . صحيح أن المعرفة عموما تمنح النص الأدبي بعدا تواصليا تثقيفيا ، ولكن وضعها في خدمة غرض أدبي يمثل في حد ذاته طموحا نروم تحقيقه في هذا المقام .

إن الأسئلة التي يمكن إثارتها هنا هي من قبيل :

- كيف يتواصل الخطاب المعرفي مع الخطاب الأدبي داخل النص الواحد؟ وحين تدمج أنماط المعرفة المختلفة فيما بينها ، من يستحوذ على الخطاب ، وما هو الدور التي تضطلع به هذه المعرفة في تفعيل خصوصية النص البلاغية؟

تضعنا مثل هذه الأسئلة في صلب النص ، من حيث هو مادة «أدبية/ معرفية» تتفاعل فيها الخطابات لحساب غرض تواصلي محدد يتمثل في التنبيه والتثقيف والتوجيه والتعليم والتخليق ، وغيرها من المقاصد العملية الفعلية التي يسعى التوحيدي من خلالها إلى تثبيت سلوك معين لدى المتلقي المباشر في النص «الوزير ابن سعدان» صاحب السلطة السياسية . وبناء عليه يمكن القول إن المعرفة بكل أنماطها في النص ، وتوجهها إلى تفعيل غرضه التواصلي وتثبيت وظيفته التداولية ، والأدب بتنوع أشكاله ونزوعه إلى الاختيار والتحويل السردي والانحراف والتكثيف والتمثيل والمبالغة والافتنان وغيرها من السمات التي تحدد سياقه الأدبي ، خطان متلازمان ومتعايشان في نص التوحيدي . ولعل أدبيته المهيمنة التي شكل السرد أحد مكوناتها الرئيسة ، لا تعدم حضور المعرفة باعتبارها غرضا تواصليا أو خاصية وظيفية تسهم بشكل فعال في دعم الغرض البلاغي العام المتمثل في تخليق السلطة

وتهذيبها . ويمارس السرد وظيفة توجيه الحاكم وتخليق سلوكه ، فيحشد كل الأفكار والمعاني والقيم والموضوعات الفكرية ، ويدرجها ضمن ليال سردية متتابعة في الزمن تكسب النص خاصية تخييلية .

إن نص «الإمتاع والمؤانسة» يعلم ويحرض ويمتع ، ولكنه يصنع خلف هذه المقاصد سردا قابلا للتأمل والتأويل . فهو يحاور نصوصا أخرى ويجعل من أفكاره الخلاقة معيارا للسلوك المثالي الذي ينبغي احتذاؤه . وبهذا المعنى يمكن الحديث مثلا ، في سياق التعايش بين المعرفة والأدب ، عن تعايش بين الإمتاع والفائدة ، وعن أدب يفكر ؛ أي يجعل من الفكر مادة ينتجها الأدب[1] .

ولا شك أن اقتران الأفكار بنص أبي حيان ، يجعله أدبا يفكر ؛ بمعنى أن هناك «شكلا يطبق على مضمون فيحتويه ويكسوه ، وهذا المضمون يستمد منه الأدب حقيقته الجوهرية»[2] . فنص «الإمتاع والمؤانسة» ، في سياق البحث عن تشكله النوعي المخصوص ، يقدم نفسه باعتباره مسامرات ثقافية معرفية تطرح فيها قضايا الأدب والفلسفة والدين وأخبار المجتمع وحكايات ذات عبرة إنسانية يتناقلها الرواة . وحين تلتحم هذه الأفكار المختلفة والمتباينة في خطاب موحد سردي بالدرجة الأولى ، لا تقصد سوى جعل هذا السرد منبعا للأفكار وحاملا للمعرفة . على هذا النحو ليس النص سوى «أدب معرفي» ؛ أي ذلك الأدب الذي ينتج أنماطا وخطابات معرفية متنوعة . بل يمكن النظر إلى الأدب والمعرفة كأنهما الوجه والقفا[3] حيث يسكن كل منهما في الآخر .

وفي هذا السياق يرى أحد الباحثين أن التوحيدي عبر «عن قضايا الفلسفة بأسلوب بليغ ، وصاغ مسائلها صياغة أدبية مشرقة ، تسربت إلى جمهور المثقفين والأدباء في عصره وبعد عصره ، وذلك لأن الفكر الفلسفي قد قربه أبو حيان ـ بصياغته صياغة أدبية ـ من أفهام الناس [. . .] معنى ذلك أنه عبر عن الفلسفة بالأدب ، يدل

---

(١) بيار ماشيري ، بم يفكر الأدب؟ تطبيقات في الفلسفة الأدبية ، ترجمة : جوزيف شريم ، المنظمة العربية للترجمة ، ٢٠٠٩ . ص٣٤٤ .

(٢) نفسه ، ص :٣٤١ .

(٣) جان فرانسوا ماركيه ، مرايا الهوية : الأدب المسكون بالفلسفة ، ترجمة : كميل داغر ، مراجعة : لطيف زيتوني ، مركز دراسات الوحدة العربية ، الطبعة الأولى ٢٠٠٥ ، ص :١٨-٢٠ .

على ذلك أن أبا حيان لا يستطيع أن يعبر عن المعاني تعبيرا موضوعيا خالصا ، فإنك إذا بحثت عن التوحيدي الفيلسوف لا تكاد تلتقي إلا بالتوحيدي الفنان»[(١)] .

يخضع النص السردي المعرفي في هذا السياق الجدلي ، إلى بناء متدرج متوتر يسعى سارد المعرفة فيه إلى استمالة الآخر وجذب انتباهه والتأثير فيه . وهكذا يتخذ النص المؤطر لـ«الإمتاع والمؤانسة» الذي يكشف عن قواعد العقد السردي بين التوحيدي وأبي الوفاء المهندس ، صورةَ الدليل الموجه لباقي الليالي ذات «السرد المتباعد» ؛ أي السرد الذي ينهض على مفهوم التنوع . كما تصبح الليلة الأولى ليلة مؤطرة للعقد التواصلي بين التوحيدي السارد والوزير المتلقي «المستمع المباشر» للأفكار . لا شك أن هذا العقد السردي مزدوج الوظيفة والغاية ـ حيث يسهم في تعليل التباعد السردي ويبرر أدبية النص القائمة على التنوع ، كما يحدد الأطراف التواصلية وشروط الكتابة ووضع السياق العام للنص في دائرة التخييل ـ يمنح السرد في النص إمكانيةَ التناسق والتسلسل الزمني القائم على فكرة الليالي ، وكذلك جعل أفكاره الفلسفية المنتجَة تولِّد بعضها بعضا لخدمة المقصدية البلاغية العامة .

إن خطابات المعرفة المختلفة حين يضمُّها السرد ، تجعل من التقطع فيه والفجوات الفارغة التي تتخلله والأشكال التعبيرية المتنوعة بداخله ، غايةً مقصودة تُرَدُّ إلى النصين المؤطرين لعقد التواصل المعرفي – السردي . وينتج عن كل ذلك أدب يفكر ؛ إن الفلسفة في الأدب «فكر من دون مفاهيم مجردة ، إيصالها لا يمر ببناء مذاهب فكرية نظرية تدمج البحث عن الحقيقة بعملية برهانية (. . .) هنا ينكشف التأثير الفلسفي الحقيقي للأدب الذي يفكك كل المذاهب الفكرية : مهما بدت حصرية في البداية ، فإنه يمرر في ما بينها حركة تفكير متعدد الأصوات ، مشتركة وموزعة تنتج من الدورة الحرة للصور والأشكال الأدائية والسردية أكثر مما تنتج من تنظيم استنتاجي محكم البناء»[(٢)] .

ولعل هذا التوازي الحاصل بين السرد والمعرفة والوظيفة البلاغية في نص «الإمتاع والمؤانسة» ، يتكشف بتأمل موضوعات الكتاب التي تعنى بقضايا الإنسان

---

(١) نور الدين بلقاسم ، أصداء المجتمع والعصر في أدب أبي حيان التوحيدي ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، ص :٣٣٤-٣٣٥ .

(٢) بيار ماشيري ، بم يفكر الأدب؟ ، ص :٣٤٥ .

العامة والخاصة . وليس حرص التوحيدي على الفلسفة ، على سبيل المثال ، سوى محاولة لإرساء دعائم خطاب جديد لا يتنصل من الأدب بقدر ما يحاول أن يبني تآلفا نوعيا بين خطابين متلازمين هما ، الأدب والمعرفة .

هكذا أمكن القول ، إن نص أبي حيان سرد قائم على الأفكار ، يخضعها لغرضه التواصلي الفعال . كما يسوِّغ استخدامها المفرط في النص ، ويعلل تنوعها الذي يظهر في أشكال تعبيرية متعددة ؛ أحدها فكري حواري صارم ، والآخر سردي تخييلي . إن خضوع النص لمبدأ «التأطير السردي» وكذلك توسله الدائم بالأسئلة والتعليقات والتوضيحات والاستشهادات والحجج المقنعة ، لا يحول النص إلى أفكار أدبية قائمة على الاستدلالات المنطقية ، بقدر ما يؤكد بلاغته الخاصة باعتباره «أدبا معرفيا» له وظيفته ومقاصده وشكله الداخلي .

٢.٢ - أدبية «الإمتاع والمؤانسة»

إننا حين نتحدث عن نص «الإمتاع والمؤانسة» باعتباره معرفة ، فإننا بالتأكيد نجرده من قيمه الأدبية الجمالية ، ويصبح في ضوء هذه القراءة مجرد كتاب أفكار ومعارف . بيد أن وضعه في مجهر القراءة الأدبية يجعل المعرفة أحد مكونات هذه الأدبية ، وسمة من سمات التخييل الذي يقوم عليه النص .

وعلى الرغم من أن معظم القراءات التي قاربت النص ، أكّدت شكله الأدبي العام ، إلا أنها كثيرا ما نظرت إليه باعتباره «فلسفة أدبية» ؛ أي معرفة نظرية تجريدية ذات شكل تعبيري أدبي ، يصبح الأدب من خلالها مجرد وسيلة لعرض الأفكار وتوصيلها . وهو ما جعل الأدبية تشغل موقعا ثانويا في تلقي النص وتحليله . هذا ما عبر عنه أحد الباحثين بقوله :

« . . وعدم التنبه لذلك هو الذي أدى بكثير من الباحثين إلى تصنيف التوحيدي في مجال الأدب ، مع أنه لا يستخدم الأدب وأدواته المتاحة في عصره إلا بوصفهما وسيلة للتعبير عن أفكاره الفلسفية ، أو بمصطلح أدق : نزعته الفكرية والأخلاقية»[١] .

بهذا التصور ، يصبح التعبير الأدبي شكلا مفرغا من دلالاته ووظائفه الخاصة ،

(١) حامد طاهر ، فلسفة السؤال والتساؤل عند أبي حيان التوحيدي ، فصول ، المجلد الرابع عشر ، العدد الرابع ، شتاء ١٩٩٦ ، ص :١٣٨ .

لا يؤدي سوى دور الوسيط الذي ينقل التجربة المعرفية والغاية الأخلاقية . وكأن التوحيدي «الفيلسوف» صاحب الأفكار الموسوعية لجأ إلى الأدب بصفته تعبيرا يخلو من غاية ذاتية . إن الأسئلة التي يمكن أن تثار هنا هي على النحو الآتي :

- هل وظف «الأدب» في النص باعتباره وسيلة أم غاية؟ لماذا لا يكون الأدب أيضا هدفا في حد ذاته بما يحمله من قيم وتواصل ورغبة في التوجيه الأخلاقي والفكري ؛ أي لماذا لا نعتبر «الإمتاع والمؤانسة» نصا يدافع عن الأدب والسرد والمحادثة والتواصل وجملة القيم التي تنشأ عن هذه المفهومات ، وتصبح «المعرفة» حينئذ مقتضى من مقتضيات السرد ، وأحد مكوناته الرئيسة؟

صحيح أن الأدب في النص تابع للغرض التواصلي وخادم له ، ولكنه في الآن نفسه غرضٌ تولّد عن تفاعل الحجاج والتخييل ؛ أي نتاج محاورات أدبية تخللتها سمات تخييلية ومكونات حجاجية محتدمة فيما بينها ومتساندة باستمرار . ولذلك يتعين تحليل هذا الأدب الموسوعي وفق سياقيه التاريخي والأدبي ، وتأمل مختلف أشكاله . ذلك أن المعرفة في الأدب القديم لم تكن جمالية خالصة ، بل هي فكر أنتجه ما سنصطلح عليه من الآن فصاعدا بـ«السرد المعرفي» وخاض فيه لخدمة غرضه التواصلي . فموضوعات مثل السكينة والاختيار والقدر والروح والعقل وغيرها لم تعالج في النص بمفاهيم مجردة وباستدلالات منطقية يراد منها الاستنتاج البرهاني أو الحقيقة المثلى ، بل خضعت لمعيار سردي حواري ، وأحيطت بكَمٍّ غير محدود من النصوص والأقوال والأخبار والأمثال والأشعار وأنماط الخطاب المتنوعة . مما يجعل النص نسيجا حيا متعدد الخطابات ومختلف الأشكال والمقاصد ، على نحو ما يمنحُه ذلك التنوعُ خصوصيتَه .

يكتسب نص «الإمتاع والمؤانسة» أدبيته إذن من تنوع الخطابات والأنواع المدرجة فيه ؛ وهي جميعها أشكال تسمح بالقول إن بلاغة التوحيدي تكتسب طابعها الخاص والتواصلي حين تحقق خاصيتها السردية من جهة ، وحين تكون منبِّها إلى العمل والفعل ؛ أي حين تلتبس بالأيديولوجيا بوصفها خطابا يسخر النص لخدمة هدفه الخاص[1] .

---

(١) بول ريكور ، من النص إلى الفعل ، ترجمة : محمد برادة ـ حسان بورقية ، دار الأمان الرباط ص :٢٦٧ .

إن ما سنسعى إليه في المحور الآتي هو محاولة إظهار الوظيفة الأيديولوجية لخطاب «الإمتاع والمؤانسة» وكيفية تسخيره للنص بوصفه أداة للإقناع والإفحام والسيطرة كذلك .

٢.٣ - البلاغة والأيديولوجيا

لا يقتصر نص التوحيدي على تحقيق الإمتاع بواسطة التخييل ، بل يسعى كذلك إلى توصيل رسالة وإقناع المتلقي بفحواها أو مضمونها الأيديولوجي . معنى هذا التصور أن بلاغة «الإمتاع والمؤانسة» ليست سوى التحام أو احتدام الوظيفة الجمالية مع الوظيفة التداولية . وهي بلاغة يسخرها التوحيدي لكسب موضوعاته المختلفة والمتباعدة سمة المشروعية أو المعقولية . فلا شك أن الموسوعية ، وهي صفة للأدب القديم ، قد أثبتت جدواها حين اقترنت بالسرد في نص مثل «الإمتاع والمؤانسة» الذي يتوجه إلى متلق صاحب سلطة سياسية وكذلك ثقافية . فهي إحدى الأدوات التواصلية التي مكنت السارد من جذب انتباه متلقيه والتأثير فيه . تعني الموسوعية في ظل اقترانها بالنص قدرتَها على توليد المعاني المختلفة والسياقات المتعددة التي تصوغ المعنى المراد توصيله ، كما تعني أيضا العلم والمعرفة[١] ؛ أو بمعنى أدق ؛ معرفة الوقائع والأزمنة والآثار التاريخية[٢] . إنها تقوم على استدعاء نشاط الذاكرة بالبحث في المعارف السابقة والمؤلفات القديمة والعلوم والديانات وكذلك الفنون التي تصبح مادتها الأساس .

ما نتوخاه في هذا المقام ، تأكيدُ أن نص «الإمتاع والمؤانسة» السردي حين يستند إلى الموسوعية ، فإنه بالضرورة يسعى إلى تمرير خطاب فعّال يوجه إما متلقيه المباشر وإما قارئه الضمني . وتعني بلاغة النص في هذا المقام التواصلي الفعال ، الأثرَ العملي الذي ينتج عن تفاعل المتلقي مع الخطاب ، أو ذاك الذي يروم الساردُ إحداثَه في متلقيه بجعله أكثر جاهزية لتقبل المعرفة والإيمان بها والعمل بمحتواها الأخلاقي .

---

(1) Jean Starobinski, Gibbon et la defense de l'erudition, in le statut de la littérature, mélanges offerts à Paul Benichou, edités par Marc Fumaroli, Librairie Droz, Genève, 1982.P:207.

(2) IBID, p:209.

ولعل هذا ما يفسر تأكيد التوحيدي المستمر فكرةَ «القول والعمل» أو «الإيمان والفعل» . وفي سياق مماثل لهذا التصور ، يروم اهتمام التوحيدي بأهمية الحديث أو التواصل والتركيز على وظيفتهما التوجيهية ، في الليلة الأولى على وجه الخصوص ، ضرورةَ توثيق الصلة بين السرد والفعل ، وجعل هذه العلاقة محورا لتأويل النص السردي .

إن النظر إلى السرد عند التوحيدي باعتباره فعلا توجيهيا يحرض أو يؤثر أو يهدم قناعات قديمة ، أو يغيِّر سلوكات معينة ، يعني أنه بلاغة قادرة على التواصل والحوار من جهة ، ويدل على القيمة العملية الفكرية التي يحملها هذا السرد من جهة ثانية . وتصبح الأيديولوجيا مقتضى من مقتضيات تشكيل النص من خلال استهدافه العملي المتواصل ، بل تصبح الغاية الفعلية أحد وجهي بلاغة النص التي يشكل جانبُها التخييلي الإمتاعي وجهَها الآخر .

وقد عبر تيري إيغلتون عن استحالة فصل الأيديولوجيا عن الأدب بقوله :

«إن الكلام على الأدب والأيديولوجيا بوصفهما ظاهرتين منفصلتين ويمكن أن تكونا متعالقتين هو بمعنى ما(. .) غير ضروري أبدا . فالأدب ، بالمعنى الذي ورثناه للكلمة ، هو أيديولوجيا . وتربطه أشد العلاقات صميمية بمسائل السلطة الاجتماعية»[1] .

تعني بلاغة «الإمتاع والمؤانسة» هنا كل الإمكانات الأدبية والتواصلية التي بموجبها يكون النص قادرا على التأثير في متلقيه . كما تعني أيضا القدرة على حمل الأفكار الأيديولوجية التي تسعى إلى تغيير السلوك والقناعات . وحين تسعى البلاغة إلى تأمل النص من زاوية تأثيره في المتلقي ، وتتساءل عن طرق هذا التأثير فيه جماليا وتداوليا[2] ؛ فإنها بالضرورة تمارس وظيفة احتواء الأيديولوجيا ، أو بعبارة بيار ماشيري ، تمتص الأيديولوجيا[3] .

على هذا النحو تحوِّل البلاغة الأيديولوجيا إلى مكون من مكونات خطابها الفعال القائم على التأثير المحتمل ، لا على التوجيه الملزم . ففي الخطاب البلاغي يتوازن

---

(١) تيري إيغلتون ، نظرية الأدب ، ترجمة : ثائر ديب ، دار المدى ، الطبعة الأولى ٢٠٠٦ . ص :٤٢ .

(٢) محمد مشبال ، البلاغة والأدب ، ص : ٩ .

(٣) بيار ماشيري ، بم يفكر الأدب؟ ص :٣٥١ .

التخييل مع الغاية العملية ، وتصبح الأيديولوجيا محتوى فكريا وعقديا وثقافيا يتجلى في خطابات متعددة تنصهر ضمن أدبية النص العامة . ويقضي هذا أن نحصر مختلف الإمكانات التي تجعل الخطاب يمارس وظيفة الإقناع ومنها : الاستعمال المستمر للوجوه البلاغية مثل الاستعارات ، والسخرية ، والالتباس ، والمفارقة ، والمبالغة(١) .

إن الغاية الرئيسة التي يسعى إليها هذا المبحث هي إثبات أن نص التوحيدي ينطوي على أيديولوجيا تروم خدمة غرض أخلاقي وعملي يتمثل في تهذيب السلطة وتخليقها . وهي أيديولوجيا تمنح منتج الخطاب في النص سلطة الثقافة ومشروعية السرد ، بحيث تهدف إلى التأثير في المتلقي المباشر للخطاب الوزير ابن سعدان الذي يمثل بمقابل ذلك السلطة السياسية والاجتماعية ؛ فهو صاحب مجلس الإمتاع ، وموجه أحاديث الليالي وموضوعات السمر .

وإذا كانت بلاغة نص «الإمتاع والمؤانسة» تنهض على مقومات ومفهومات تخييلية وجمالية تصنع سردا معرفيا ممتعا ، فإن هذه البلاغة تتوخى بالضرورة تمرير خطاب أيديولوجي يسخر الإمتاع لحساب وظيفة تداولية . على هذا النحو يسهم التخييل بكل مكوناته وسماته في جعل غاية الخطاب عند التوحيدي أكثر تأثيرا وتواصلا وتقبلا . والحق أن هذه الغاية العملية تخفي أهدافا أخرى مختلفة يتوخاها السارد مثل : سرد المعرفة ـ إظهار عظمة الخالق بتصوير المخلوقات ـ محاكاة الطبيعة وإخضاعها للتمثيل التخييلي ـ الربط بين القول والعمل ـ جعل السرد وسيلة لحمل الخطاب . غير أن جملة هذه الغايات تتساند فيما بينها لتدعم المقصدية البلاغية والأيديولوجية الجوهرية التي ينهض عليها الخطاب ، وتتمثل في نقد استبداد الحاكم ، ورصد صور ضعف الدولة والفساد الذي عمَّ أركانها ، ومحاولة توطيد العلاقة بين الرعية والسلطان ، وتثقيف السلطة بأشكال تواصلية مختلفة . ولا شك أن السرد يمثل هنا إحدى الوسائل التي تسهم بحق في تثبيت هذه الوظيفة العملية .

وفي سياق هذه الأفكار التي توحد بين السرد والوظيفة الأيديولوجية أمكن القول ، إن بلاغة «الإمتاع والمؤانسة» تمثل نسيجا سرديا معرفيا بالدرجة الأولى ، إلى جانب كونها نظاما أخلاقيا وتهذيبيا وإصلاحيا . إنها بلاغة إنسانية تسعى إلى

---

(١) بول ريكور ، من النص إلى الفعل ، ص :٢٦٧ .

ترسيخ قابليتها للتواصل والتأثير . وبذلك ، يمثل السرد الوسيلة القادرة على تقديم المعرفة والتأثير تداوليا وتخييليا في المتلقي . فمقولات مثل ؛ الحديث والتواصل والوصف والتمثيل والتناظر والحجاج ، تسعى جميعها إلى أن تواكب نسق التفكير الإنساني عند أبي حيان التوحيدي . وبناء عليه فإن الثقافة التي ينسجها النص «ليست هدفا في ذاتها ، وإنما هي إحدى الوسائل الضرورية لإصلاح السائس حتى تصلح به الرعية»[١] .

يبدو من خلال هذه الأفكار ، أن كل ما هو جمالي يرتبط بكل ما هو اجتماعي وأيديولوجي ، مادام الخطاب يتوخى غرضا فعليا ملموسا . وبذلك ، فإن البلاغة التي تسعى دوما إلى وصف الكيفية التي تبنى بها النصوص كما يقول كيبيدي فاركا[٢] ، تمنحنا كذلك ، القدرة على تفسير ذلك التوتر الدائم بين المرجعين (الجمالي والاجتماعي) داخل النص الواحد . وقد حاول صاحبا نظرية الأدب أن يفرقا بين هذين العرفين بقولهما :

«لا تقوم الأعراف الجمالية على الأعراف الاجتماعية : فهي لا تشكل حتى جزءا من الأعراف الاجتماعية : إنها أعراف اجتماعية من نمط معين وتترابط في صميمها مع بقية الأعراف»[٣] .

ولذلك ، فإن جانبا هاما من هذا الكتاب يروم فهم هذا التوتر أو تلك التبعية بين الخطابين الجمالي والتداولي ، سواء من خلال تأمل بلاغة النص القائمة على الموسوعية والافتنان السردي ، أو تفحص الغرض البلاغي العام والملموس الذي ينهض على الرغبة في الفعل والتغيير والإصلاح . فالتوحيدي باعتباره منتجا لخطاب المعرفة ، لا يصور الحياة فحسب ، بل يسهم كذلك في صنعها ؛ حيث يعلمنا السلوك المثالي والتفكير السليم ؛ أي يعلمنا كيف نحيا ونكون فاعلين في المجتمع . ففي كثير من النصوص الأدبية تعتبر قيمة الحقيقة والهدف العملي والغرض الملموس مبادئ مهمة بالنسبة إلى الأثر[٤] ، على اعتبار أن الأدب يحكي لنا عما نفعله ؛ أي عن

---

(١) مصطفى التواتي ، المثقفون والسلطة في الحضارة العربية ، ص : ٢٢٨ .

(٢) نقلا عن محمد مشبال ، البلاغة والأدب ، ص :٥١ .

(٣) رينيه ويليك وأوستين وارين ، نظرية الأدب ، ص :٩٧ .

(٤) تيري إيغلتون ، نظرية الأدب ، ص : ١٩ .

الدور الذي يضطلع به النص في سياق اجتماعي معين[1] .

مثل هذه الغاية العملية التي يندمج فيها الأيديولوجي بالجمالي ، والتخييلي بالتداولي ، هي التي بإمكانها أن تضع نص «الإمتاع والمؤانسة» داخل دائرة البلاغة .

٢.٤ ـ تعايش الإمتاع والفائدة

قد ينظر إلى نص «الإمتاع والمؤانسة» باعتباره حكايات مسلية ومعلومات ثقافية معرفية تسهم في إمتاع المتلقي ، كما قد ينظر إليه بصفته نصا سرديا تواصليا يتوجه إلى المتلقي لأجل التأثير فيه واستمالته وتوجيهه نحو غاية فعلية . وهو في ضوء كلا التصورين يمثل رسالة جمالية لا تخلو من غرض ضمني يتطلب التأويل .

نص التوحيدي إذن ، نقطة تقاطع خطابات متعددة : الخطاب الأدبي ، والخطاب الفلسفي ، والخطاب الديني . وهو يلتقي بنصوص أخرى ملتبسة في التراث العربي مثل «حي بن يقظان» الذي وصفه محمد العمري بأنه «أحد النصوص المركبة المتعددة الدلالات ؛ النصوص التي يجد فيها كل من الأديب والفيلسوف وعالم الدين ، بل والعالم الطبيعي أيضا ، ما يشغله ويشد اهتمامه : إما من حيث ما تحويه من آراء وأفكار ومعارف ومواقف ، أو من حيث الطريقة التي قدمت بها هذه الأفكار والمواقف والمعارف»[2] .

في هذا السياق الذي يتداخل فيه التخييل السردي مع الأثر البلاغي الإقناعي ، لم يعد كل من «الوزير ابن سعدان» بصفته مخاطبا مباشرا في النص ، أو الوسيط «الشيخ أبو الوفاء المهندس» باعتباره «مرويا عليه» يتلقى الخطاب المكتوب ـ وهو شخصية خارج الحكي ولكنها موجّهة للسرد في آن ـ شخصيةً تتلقى الفعل وتستجيب له ، بل كلاهما صار عنصرا سرديا وحجاجيا يسهم في تكوين بلاغة النص من حيث وظيفتها العامة التي تجمع بين المقاصد والحجج ووظيفة التحسين كذلك .

كما يصبح السرد في «الإمتاع والمؤانسة» في ضوء هذه الأفكار أداة إمتاعية

---

(١) تيري إيغلتون ، نظرية الأدب ، ص : ٢١ .

(٢) محمد العمري ، حي بن يقظان بين التخييل والحجاج ، مجلة سيميائيات ، ٦/٥ : مارس ، أكتوبر ٢٠١٠ ، ص :٧٦ .

وتواصلية تروم التوجيه العملي المرتبط بالأخلاق والقيم ؛ أي تقريب المسافة بين الحاكم والرعية ، أو بين السلطة السياسية والسلطة الثقافية . ولا يعني هذا استبعاد العنصر الجمالي من زاوية المقاربة التحليلية لسردية التوحيدي ، وإنما يعني وضع هذا المكون في سياقه التواصلي الفعلي . إن هذه الطريقة في «مقاربة النص السردي لا تنظر إليه من حيث حبكته أو تكوينه الجمالي المستقل بذاته ، بل تنظر إلى وظيفية هذا البناء في سياق تواصلي»[١] .

يقودنا مثل هذا التصور إلى اعتبار نص «الإمتاع والمؤانسة» نموذجا بلاغيا حيا يمارس وظائفه التوجيهية ، ومثالا للأدب الجاد أو الرصين الذي يقدم مختلف الخبرات والتجارب والمعارف للإنسان . وكما ترى إحدى الباحثات فإن التوحيدي قد استطاع أن «يلعب على أوتار الإقناع والإمتاع معا .]وأن [يغذي متلقي أعماله فكريا ووجدانيا ويتركه ممتلئا بالإعجاب به . أدرك التوحيدي أن الامتلاء العقلي وحده لا يشبع إلا إن تضافر العقل والوجدان . استطاع التوحيدي أن يحقق رؤيته الشمولية لكل مناحي العالم من حوله ، وهذا أخلص قناعاته»[٢] .

تكشف مثل هذه الوظائف البلاغية التي يتوخاها التوحيدي ، عن توجه مزدوج لنص «الإمتاع والمؤانسة» الذي يجمع بين العاطفة الإنسانية والقيم النبيلة من جهة ، وبين التفكير العقلاني الذي يعتمد الإقناع والحجة من جهة أخرى . فهو ببلاغته التي تزاوج بين السرد والحوار والاستشهاد والتصوير ، وما تقدمه من معرفة ، وما تزخر به من جدل ، يمثل نقطة جامعة للسمات الجوهرية للخطابين التخييلي والاحتجاجي . إنها بلاغة جدل وفي الآن نفسه تمتد لتصنع عالمها التخييلي النوعي . هذا المزج غير المتعسف يوحي بطبيعة الأدب في تلك الحقبة الزمنية من حيث هو «حفظ أشعار العرب وأخبارها والأخذُ من كل علم بطرف»[٣] أو كما تُصَوِّرُه تلك المقولة التي نقلها ابن عبد ربه عن ابن قتيبة بقوله «من أراد أن يكون عالما فليطلب فنا واحدا ، ومن أراد

---

(١) محمد مشبال ، البلاغة والسرد : جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ ، ص :١٥ .

(٢) أماني فؤاد ، الإبداع في تراث أبي حيان التوحيدي ونقده ، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٨ ، ص :١٤١ .

(٣) ابن خلدون ، مقدمة ابن خلدون ، تحقيق : درويش الجويدي ، المكتبة العصرية ، صيدا بيروت ، الطبعة الثانية ١٩٩٦ ، ص :٥٥٣ .

أن يكون أديبا فليتسع في العلوم»[1] . إن نص «الإمتاع والمؤانسة» في ضوء هذه البلاغة يعكس مفهوم الأدب الموسوعي في ذلك العصر .

إن تصورا لبلاغة النص من هذا القبيل يعني النظر إليه في كليته من دون فصل[2] بين وظائفه التخييلية والتداولية[3] والحجاجية ، وأي فصل تعسفي بينها يجرده بلاغته المخصوصة . والحقيقة أن البعد التداولي عند أبي حيان التوحيدي لا يلغي البعد الجمالي التخييلي بقدر ما يتفاعل معه داخل الليلة الواحدة على نحو ما يتشابكان في الجملة الواحدة . إن أي تواصل مع نص التوحيدي يتطلب عدم الفصل القاطع بين هذين المكونين أو الوظيفتين ؛ فهما معا يتعايشان ليكونا أفق بلاغة خاصة تمتح ماهيتها من حقل الإنسانية الرحب الذي لا تنفصل فيه المتعة عن الفائدة . إن قارئ نص «الإمتاع والمؤانسة» مطالب بقياس سمات التخييل داخل الحجاج مثلما هو مطالب في الآن نفسه بتلمس مكونات الحجاج داخل الخطاب التخييلي .

لا يلغي أبدا النظر إلى نص التوحيدي بصفته خطابا تداوليا معرفيا صفتَه السردية . والسرد هنا لا يعني سلسلة من الأحداث المتعاقبة واقعية كانت أم

---

(١) نقلا عن إبراهيم الكيلاني ، أبو حيان التوحيدي ، الطبعة الرابعة ، دار المعارف ، ص :٧٧ .

(٢) فالبلاغة كما يقول أحد الباحثين «يحددها الإقناع كما يحددها التخييل] . .[فكلاهما يقوم على مبدإ الاحتمال» . أنظر محمد مشبال : البلاغة والأدب ، ص : ٣٢ .

(٣) على اعتبار أن التداولية تعني دراسة استعمال اللغة في الخطاب ، أو مجموع شروط إمكانية الخطاب . وهي كما يرى فرانسيس جاك : ظاهرة خطابية وتواصلية واجتماعية معا . للتوسع في المفهوم أنظر : المقاربة التداولية ، فرانسواز أرمينكو ، ترجمة : سعيد علوش ، المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ١٩٨٧ . وانظر أيضا : التداولية اليوم ، علم جديد في التواصل ، آن روبول وجاك موشلار ، ترجمة : سيف الدين دغفوس ومحمد الشيباني . المنظمة العربية للترجمة ، مراجعة : لطيف زيتوني ، توزيع : دار الطليعة بيروت . وكذلك : جورج يول ، التداولية ، ترجمة : الدكتور قصي العتابي ، الدار العربية للعلوم ناشرون- دار الأمان ، الطبعة الأولى ٢٠١٠ .

تعتمد الدراسة التداولية للنصوص على تأويل النص بوصفه فعلا للغة أو متتالية من أفعال اللغة . ويتكون السياق التداولي من جميع العوامل النفسية والاجتماعية التي تحدد بدقة مناسبة أفعال اللغة . أنظر : فان دايك ، النص بنياته ووظائفه- مدخل أولي إلى علم النص ، ضمن كتاب نظرية الأدب في القرن العشرين ، ترجمة : محمد العمري ، أفريقيا الشرق ٢٠٠٥ ، ص : ٦٦-٦٧ .

تخييلية[١] ، وإنما يعني تجربة حياة ومعرفة وتخييل وتواصل . وهي كذلك تجربة خفية بالنسبة إلى متلقي النص المباشر ؛ أي الوزير ابن سعدان ؛ فمثل هذا الخفاء يسهم في تأسيس التواصل والتفاعل لأنه يقوم على أساس الرغبة في إدراك ما هو خفي بالنسبة إلى الذات المتطلعة . لا يتوقف السرد على هذا النحو باكتمال التجربة أو انتهاء النص ، بل يمتد إلى القارئ ليظل يتراكم ويتشكل من جديد في صور ذهنية مليئة بالفراغات والثغرات يملؤها بفكره ونشاطه وممارساته التأويلية . وهذه الفراغات هي التي تحفز على التواصل والتفاعل الدائم[٢] .

يمكن تمثل سمة التعايش بين التخييل والتداول في سردية التوحيدي ، بتفحص الوظيفة الفعلية التي يضطلع بها «الوزير» في الخطاب وإسهامه في السرد من خلال هذا النص :

«ثم نَاوَلَني رقعة بخطه فيها مطالب نفيسة تأتي على علم عظيم ، وقال : باحث عنها أبا سليمان وأبا الخير ومن تَعْلَمُ أنَّ في مُجاراته فائدة من عالم كبير ، ومتعلم صغير ، فقد يوجد عند الفقير بعض ما لا يوجد عند الغني ، ولا تحقر أحدا فاه بكلمة من العلم ، أو طاف بجانب من الحكمة ، أو حكم بحال من الفضل ؛ فالنفوس معادن ، وحَصِّلْ ذلك وحَرِّرْه في شيء وجئني به»[٣] .

يكشف هذا النص عن تزاوج السرد والمعرفة في بنية الخطاب عند أبي حيان ، فالمطالب التي عبر عنها الوزير في صيغة جمل إنشائية «الأمر» ، على نحو ما تستدعي المعرفة والمعلومات والأفكار ، فإنها تتطلب صياغة سردية تجمل وتوجه وتصوغ حكمة «فالنفوس معادن» . هكذا يكون السرد حاملا لمعرفة غايتها التخليق وتهذيب النفس وإفادتها .

ويتأكد مثل هذا التلاحم أيضا بين الوظيفتين من خلال هذا النص الذي يخاطب فيه الوزير أبا حيان :

«فقال : قد مر في كلامك شيء يجب البحث عنه ، ما الفرق بين الحادث

---

(١) جيرار جينيت ، حدود السرد ، ترجمة : بنعيسى بوحمالة ، ضمن كتاب : طرائق تحليل السرد الأدبي ، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، ص : ٧١ .

(٢) إيزر ، فعل القراءة ، ترجمة حميد لحمداني والجلالي الكدية ، منشورات مكتبة المناهل . ص :٩٨ .

(٣) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الثالث ، ص :١٠٦ .

والمحدث والحديث؟ فكان من الجواب أن الحادث . .»[١] .

يبدو الأمر واضحا ؛ لقد ارتبط الخطاب الفلسفي (وهو خطاب معرفي) بمعيار السؤال والجواب ، وسُخِّر السرد لخدمة أفكار فلسفية تروم الانسجام مع بلاغة التأليف الموسوعي عند التوحيدي . صحيح أن ثمة حوارا بين الوزير وأبي حيان حول الحديث وتفريعاته ، ولكن هذا الحوار يظل مكونا من مكونات السرد الأساس . إن من غاياته ، إلى جانب إرساء قواعد التواصل ، توليد السرد وحمل المسامر على الحديث والحكي والشرح والإفادة والتعليم وغيرها من السمات التي يسهم السؤال في إنشائها . وقد استعان التوحيدي في بناء مقصديته السردية التواصلية بجملة عناصر رئيسة ؛ منها «التشويق والتنويع في الحكي والتقديم . . بحيث إن كل سؤال يجد له امتدادا معرفيا في الثقافة والمفهوم الواسع للأدب ، فيتحول إلى حكي ومعرفة يقدمان متعة للطرفين»[٢] .

لقد وعى التوحيدي جيدا أن توصيل المعرفة يتطلب شكلا جديدا في الصياغة . ولهذا جاءت أغلب المسامرات في قالب حواري سردي أشبه بمحاورات سقراط لأفلاطون[٣] . ومن وظائف هذا الحوار أنه يجدد الفكر ويولِّد السرد ويمنح فرصة أكبر للتواصل والجدال وإثارة الأسئلة وبلوغ الحقائق .

ثمة جدل مستمر في سرد التوحيدي بين الوظيفتين ، الإمتاعية والتوجيهية . فبينما تسعى الأولى إلى تلوين الخطاب بسمات المتعة النفسية والجمالية عبر النوادر والأخبار الطريفة وأحاديث الممالحة ووصف الحياة الاجتماعية بكل مباهجها سواء الغناء أو الموسيقى أو متعة المجالس الثقافية أو طرائف العلماء أو تصوير مختلف طبقات المجتمع ، تروم الوظيفة الثانية جعل المخاطَب في موقع حكمة وتعقل وتواصل مع الرعية . فكلما تركت للتوحيدي «حرية اختيار مواضيع السمر كان يختار مواضيع يستطيع من خلالها أن يمرر إلى الوزير آراءه ومواقفه الفكرية والسياسية خاصة فيما

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص : ٢٥ .

(٢) شعيب حليفي ، تحويل المتعة من البناء الشفوي إلى النسق المكتوب ، فصول ، المجلد الرابع عشر ، العدد الرابع ، شتاء ١٩٩٦ ، ص :١٩١ .

(٣) ألفت الروبي ، محاورات التوحيدي وتعدد الأصوات ، ص :١٤٥ .

يهم العلاقة بين الراعي والرعية»[١] . ولعل هذا أيضا ما قصده أحد الباحثين بقوله إن «الأدب عند التوحيدي تهذيب للخلق ، وتغذية للفكر ، وتربية للإحساس»[٢] .

على هذا الأساس يؤدي السرد عند التوحيدي دورا وظيفيا حين يصور الواقع الاجتماعي بكل تناقضاته وصراعاته . فالكتاب على نحو ما يمثل وثيقة أدبية وسردية ، فهو أيضا وثيقة تاريخية تصور الوضع الاجتماعي والسياسي في النصف الثاني من القرن الرابع من زوايا مختلفة . وعلى سبيل التمثيل لهذه الوظيفة ؛ عمد السرد في الليلة الرابعة والثلاثين إلى تصوير غلاء المعيشة وانعدام الأمن وشيوع الفوضى واستتباب الخوف ؛ حيث يصور السارد الحالة العامة للمجتمع في خراسان بعدما اشتعلت الفتنة وساد الظلم سنة ثلاثمائة وسبعين :

«غلا السعر ، وأخيفت السبل ، وكثر الإرجاف ، وساءت الظنون ، وضجت العامة ، والتبس الرأي ، وانقطع الأمل ، ونبح كلْب كلِبٌ من كل زاوية ، وزأر كل أسد من كل أجمة ، وضبح كل ثعلب من كل تلعة»[٣] .

يشكل هذا النص وثيقة اجتماعية ولكنها صيغت في قالب سردي سخر كل الإمكانات الأسلوبية والجمالية لتوصيل مقصديته التداولية . فلم يكتف التوحيدي برصد الحالة العامة للبلاد من خلال تلك الأوصاف وما تختزنه من استعارات وتمثيلات مجازية تؤكد الصورة وتفعِّلُ مقصديتَها التواصلية مثل (نبح ، أزر ، ضبح) . بل لجأ إلى الحكاية .

وفي سياق هذا التوثيق الاجتماعي الذي يضطلع به السرد ، يعد النص تمثيلا أدبيا لتدهور القيم ، كما يدل على ذلك وصف التوحيدي لشخصيات المجتمع الدينية والعلمية . ومنها وصفه للداركي على سبيل المثال :

«وأما الداركي فقد اتخذ الشهادة مكسبة ، وهو يأكل الدنيا بالدين ، ويغلب عليه اللواط ، ولا يرجع إلى ثقة وأمانة ، ولقد تهتك بنيسابور قديما ، وببغداد حديثا ؛

---

(١) مصطفى التواتي ، أبو حيان التوحيدي ، دراسة تحليلية ونصوص مبوبة ، دار التقدم تونس ، ص :٤٧ .

(٢) عميش عبد القادر ، الأدبية بين تراثية الفهم وحداثة التأويل : مقاربة نقدية لمقول القول لدى أبي حيان التوحيدي ، منشورات دار الأديب ، ص :٤٤٣ .

(٣) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الثالث ، ص :٩١-٩٢ .

هذا مع الفدام والوخامة»[1] . ووصفه كذلك لشخصية ابن العميد وللقضاة وفضلاء المجتمع الذين كشف تناقضاتهم الحادة وحبِّهم الشديد للدنيا . وفي هذا السياق يرى أحد الباحثين أن نص التوحيدي على الرغم من أنه يمثل «وثيقة تاريخية هامة للباحث في التاريخ الاجتماعي والسياسي والثقافي الفكري للقرن الرابع هجري ، فإنه يبقى أولا وقبل كل شيء كتابا أدبيا فكريا شديد الالتصاق بشخصية أبي حيان وذاته ويجب ألا نتعامل معه تعاملنا مع كتب التأريخ للأحداث والوقائع والأشخاص ، لأن الأحداث والوقائع التي رواها ، إنما هي تلك التي عاشها هو ، وليست بالضرورة كما حدثت بالفعل . . والأشخاص الذين صورهم ليسوا بالضرورة كما كانوا فعلا وإنما هي صورتهم كما رآها أبو حيان»[2] .

ويعتقد باحث آخر أن : «تناول النصوص السردية لأبي حيان التوحيدي ، ينطلق من تصور أساسي ، وهو كون سردية هذه الأعمال قائمة ، جوهريا ، على عملية التخييل بكل أبعادها ، بصرف النظر ، عن المتماثلات الواقعية والتاريخية ، التي تشابهت مع ما ورد في الأعمال ، من حيث التأليف أو الأحداث والشخصيات ، مهما كان التشابه متقاربا ، ومهما تعاملت النصوص مع حقائق تاريخية أو شخوص مرجعية ، لها أسماؤها المتعينة ، التي ذكرتها كتب التاريخ ورواية الأخبار الموثقة»[3] .

ويعتقد كمال أبو ديب في إطار ترجيح الطابع التخييلي للنص والدفاع عن سرديته أنه عمل تخييلي يستند إلى فكرة المجلس الذي يتجاوز التعبير عن الحدث الحقيقي التاريخي إلى كونه مكونا أساسيا في لعبة تخيلية تندرج ضمن مفهوم «الخيال المعقلن»[4] . بيد أنه تخييل تابع للتداول وخادم له ، سُخِّر لتفعيل الغرض البلاغي العام للنص وإكساب خطابه التواصلي بعدا جماليا تأثيريا . وقد أظهر طه عبد الرحمن قوة الإمتاع في الإقناع والتأثير بقوله :

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص :١٤١ .

(٢) مصطفى التواتي ، أبو حيان التوحيدي ، ص :٤٥ .

(٣) صلاح كامل سالم محمد ، آليات السرد في النثر الأدبي عند أبي حيان التوحيدي ، دكتوراه مخطوطة ، كلية الآداب ببني سويف جامعة القاهرة . ص :٣٤ .

(٤) كمال أبو ديب ، المجلسيات والمقامات والأدب العجائبي ، من الخيال المعقلن إلى الخيال الجموح ، دراسة في أطر السرد وتقنياته في النثر العربي ، مرجع مذكور ، ص : ٢١٢-٢١٣ .

«وقد تزدوج أساليب الإقناع بأساليب الإمتاع فتكون ، إذ ذاك ، أقدر على التأثير في اعتقاد المخاطب ، وتوجيه سلوكه لما يهبها هذا الإمتاع من قوة في استحضار الأشياء ، ونفوذ في إشهادها للمخاطب ، كأنه يراها رأي العين»(١) .

جملة القول ، إن تعايش الإمتاع والفائدة يمثل أحد مكونات بلاغة النص . ويوحي مثل هذا التصور أن وظيفة النص النفعية تتوارى خلف غايته الإمتاعية ؛ وهي وظيفة لا تخلو كذلك من سمة العذوبة ، على نحو ما عبَّر صاحبا نظرية الأدب بقولهما :

«حين يؤدي العمل الأدبي وظيفته تأدية ناجحة فإن نغمتي الفائدة والمتعة لا يجوز أن تتعايشا فقط بل يجب أن تندمجا . ونحن هنا بحاجة إلى أن نؤكد على أن متعة الأدب ليست إحدى المتع المفضلة بين قائمة طويلة من المتع الممكنة ، وإنما هي متعة رفيعة لأنها متعة بأرفع نوع من الفعالية ، أي بالتأمل غير الاكتسابي . إن نفع الأدب - جديته وتعليميته - هو نفع مفعم بالإمتاع أي أنه يختلف عن جدية الواجب الذي يجب أداؤه أو الدرس الذي يجب تعلمه ، وجديته هي جدية الإدراك الحسي ، جدية الإحساس بالجمال»(٢) .

إن الخطاب عند أبي حيان متنوع ، يعكس ثقافة مؤلفه الذي يسعى إلى أن يعزز صورته لدى متلقيه من جهة ، كما يعكس ثقافة القرن الرابع الهجري المتنوعة من جهة ثانية . وتنزع المعرفة التي يرومها التوحيدي في هذا الخطاب إلى أن تكون فنا وليس علما ؛ بمعنى أنها انتظام أدبي وتخييلي وليس معطيات ونتائج علمية حاسمة تخضع للمنطق ، أو معلومات تستجيب للدقة المتناهية . هكذا أمكن القول إن نص التوحيدي محتاج إلى سياق تلق تاريخي واجتماعي وثقافي إنساني يسهم في تأويله وتفسير بلاغته . وإذا كانت المعرفة جوهر الخطاب ، فإن كيفية توصيلها تمثل عند التوحيدي رهانا آخر لا يقل أهمية عن الرهان الأول .

يروم نص «الإمتاع والمؤانسة» إذن ، تأسيسَ قاعدة تواصل إنسانية بين السرد والمعرفة ، ومن جهة أخرى يسعى إلى تلمس طبيعة هذه المعرفة التي ينتجها السرد حين يحمل أفكارا علمية ورؤى فلسفية وتصورات أدبية مختلفة . وتُحدَّدُ المعرفة في

(١) طه عبد الرحمن ، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام ، ص :٣٨ .

(٢) رينيه ويليك وأوستن وارين ، نظرية الأدب ، ص :٣١ .

إطارها الإنساني التأثيري والجمالي ، كما يُنظَر إلى السرد باعتباره تجربة معرفة وتخييل وتواصل .

إن الهم الأكبر الذي شغل أبا حيان التوحيدي هو البحث عن الطريقة التي بموجبها تصل المعرفة إلى الناس . وهي معرفة تكاد تشمل كل نواحي الحياة ؛ فهي لا تقتصر على الفلسفة والتاريخ والأدب ، بل تمتد إلى أن تصوغ صورة للإنسان في تفاعلاته وقيمه الروحية والجمالية .

إن المعرفة والسرد ؛ أو بمعنى آخر ؛ التواصل والتخييل ، لا يتعايشان في نص «الإمتاع والمؤانسة» فحسب ، بل يندمجان إلى درجة يصبح فيها السرد حاملا للمعرفة . والتوحيدي بهذا المعنى يعلم متلقيه من خلال المتعة ، أو يمتعه من خلال المعرفة . على هذا النحو تتحدد العلاقة بين المعرفة والسرد بصفتها علاقة تكامل وتساند وتوتر أيضا .

يعكس سرد التوحيدي في ضوء هذه الأفكار ، الواقعَ الثقافيَ من خلال تمسكه بالخطابين المعرفي والتخييلي . ويكتسب هذا السرد طابعه المثير المتجدد وإمكاناته المعرفية الغنية من تنوع موضوعاته وأشكاله التعبيرية ، وهو يتسع لاستيعاب الكثير من المعارف وأوجه الحكمة والعلم . كما أنه يحاول أن يزاوج بين مكونين متناقضين ولكنهما يتكاملان ويتفاعلان هما ؛ الحس والعقل .

إن «الإمتاع والمؤانسة» جدير إذن بأن ينظر إليه باعتباره نموذجا تخييليا وتواصليا في آن . ولاشك أن السمر يمثل تجسيدا لفن السرد الواسع الذي بلغ أوجه في القرن الرابع الهجري ، وهو إلى جانب ذلك تمثيل حضاري للمجتمع والثقافة . وحين نقول السمر ؛ فإننا نعني به الشكل الفني أو الإطار التقني الذي احتوى ليالي السمر والثقافة . والسمر هنا وجه آخر للحديث الشيق والممتع ، ومعادل للسرد الذي يبني معرفة ويؤسس قاعدة تواصل إنسانية .

تبين مما سبق أن نص «الإمتاع والمؤانسة» ليس أدبا ممتعا ومؤنسا فحسب ، بل هو إلى جانب ذلك كتاب معرفة وأفكار ، يزود متلقيه بمعلومات تزاوج بين التخييل والتوثيق . وبذلك فإن إحدى أهم وظائفه تتمثل في الوظيفة التثقيفية المعرفية ؛ غايتها الأساس توصيل معرفة علمية وإنسانية وأخلاقية لأجل العمل بها . وحين تصبح المعرفة وظيفة جوهرية في النص ، ومقصدا يتوخاه السرد ، فإن البحث في صيغ تشكلها وتحديد أنماطها وتلمس وظائفها ، يعد أحد رهانات الكتاب الذي يسعى أولا

وأخيرا إلى الخوض في بلاغة هذه المعرفة وكشف وجهها الأدبي والاجتماعي .

ولعل السرد أن يمثل أحد وجوه هذه البلاغة ومصدرا هاما من مصادر المعرفة والكشف عن الحقيقة الإنسانية في جميع تجلياتها ، فحين يوصف نص «الإمتاع والمؤانسة» بأنه كتاب معرفة وأفكار وأخبار ، فإن العلاقة بين السرد والمعرفة تصبح شائكة ، بحيث يسعى كل منهما إلى الهيمنة أو الاستحواذ على الخطاب . إن السؤال المركزي الذي يسعى المبحث الآتي إلى الإجابة عنه هو :

هل يفقد السرد خصوصيته الجمالية حين يحمل معرفة ما ، أم إن طبيعته الجوهرية تتمثل في قدرته على حمل المعرفة وكشفها؟

لا يروم مثل هذا السؤال وضع حدود فاصلة بين هذين المكونين ، بقدر ما يتوخى رصد سمات تلاحمهما داخل الخطاب الواحد . ولاشك أن هذه الغاية تثبت أن تلقي نص «الإمتاع والمؤانسة» يفترض وضعه في سياق أدبي تخييلي وتواصلي . ذلك أن بلاغته تقوم على جدل السرد والمعرفة أو التخييل والحجاج . وكما قال أوليفيي روبول فإننا سنبحث عن «جوهر البلاغة لا في الأسلوب ولا في الحجاج ، بل في المنطقة التي يتقاطعان فيها بالتحديد . بعبارة أخرى ، ينتمي إلى البلاغة بالنسبة إلينا كل خطاب يجمع بين الحجاج والأسلوب ، كل خطاب تحضر فيه الوظائف الثلاث : المتعة والتعليم والإثارة مجتمعة متعاضدة ؛ كل خطاب يقنع بالمتعة والإثارة مدعمتين بالحجاج»[(١)] .

ولأجل ذلك فإن إحدى غايات هذه الدراسة ، تتمثل في محاولة تحديد طبيعة هذه المعرفة وتلمس مقتضياتها وأنماطها ووظائفها خاصة حين تقترن بالمكون السردي والتواصل البلاغي ، مادام السرد كما يقول أحد الباحثين يمثل نوعا من البحث عن المعرفة[(٢)] .

---

(١) نقلا عن محمد العمري ، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول ، ص :٢٢ .

(٢) المصطفى مويقين ، بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة ، دار الحوار ، الطبعة الأولى ٢٠٠٥ ، ص :٤٣ .

٣- بلاغة المعرفة

تمثل بلاغة المعرفة جدلا مستمرا بين التخييل السردي والتواصل البلاغي . وليس تلمس مكوناتها وتحديد مبادئها والعناصر الرئيسة التي تقوم عليها ، سوى محاولة للتنبه إلى جملة الوظائف التي يحققها السرد حين يحمل هذه المعرفة ويسعى إلى توصيلها . وكذلك رصد مختلف السمات التي تجعل المعرفة أدبا عند أبي حيان .

ثمة وعي بلاغي في نص «الإمتاع والمؤانسة» يكشف عن نفسه عبر قسمين رئيسين يحكمان توجهه ؛ فالكتاب من جهة أولى ذو طبيعة حوارية حجاجية تواصلية معيارها هيمنة الجدل وبروز الحجة ، ومن جهة ثانية يمتلك طبيعة تخييلية جمالية أساسها الافتنان والطرافة والغرابة وخلق اللذة والمتعة بواسطة التنويع السردي . كما يقتضي هذا التوجه البلاغي الذي يتوخاه التوحيدي توفر مقاصد بلاغية وتواصلية مختلفة تسعى جميعها إلى تثقيف متلقي الخطاب وتعليمه وتوجيهه وتهذيب سلوكه . والحق أنها وظائف تشغل مراتب تأثيرية مختلفة ؛ فأحيانا ترمي إلى تعليم الوزير وإفادته ، وأحيانا تتجاوز المقصدية التعليمية إلى وظيفة التوجيه وتخليق السلوك .

ولأجل ذلك ، سيسعى هذا الجزء من الدراسة إلى إبراز الوجه التواصلي للمعرفة على نحو ما سيروم أيضا الكشف عن وجهها التخييلي .

٣. ١. المعرفة والتواصل

لاشك أن اقتران المعرفة بالتواصل في نص «الإمتاع والمؤانسة» ، يسوغه إصرار التوحيدي الدائم على التفاعل مع الوزير وتمرير خطاب بلاغي ينطوي على رغبة في التثقيف والتوجيه والإصلاح . والحق أن مثل هذه البلاغة العملية التي تروم التأثير في الحاكم ، تستند إلى توفر النص على عناصر مختلفة ؛ أهمها دفاعه عن الحديث ، وكذلك امتلاكه لذخيرة متنوعة من أنماط المعرفة وأنواع الخطاب .

٣. ١. ١. دفاعا عن الحديث

لم يستقر مصطلح الحديث في تاريخ الثقافة العربية بموروثها البلاغي والسردي ضمن معنى محدد . بل إنه يشكل أحد المفهومات الملتبسة التي تتداخل مع مصطلحات أخرى مثل : السرد والرواية والخبر والحكاية والقول والسمر وغيرها . وإذ

نروم في هذا المبحث رصد العلاقة بين الحديث والسرد ووظيفة التواصل ، فإن ذلك لا يتم إلا بالنظر الدقيق في نص «الإمتاع والمؤانسة» وتأمل الليلة الأولى باعتبارها دفاعا عن الحديث ، دون أن نغفل كذلك الإطار الذي احتواه وحقق له وجوده ؛ أي ما يعرف في الثقافة العربية بالمجلس الأدبي . ولعل هذا النظر أن يكشف عن ترابط وثيق بين الحديث والمجلس بما هو إطار ثقافي وفضاء يضم العناصر التواصلية التي يجري الحديث على لسانها . ومادام الحديث يرتبط بمجالس المثقفين أو أصحاب السلطة أو المحبين ، فإنه يكتسب جملة من الأبعاد المختلفة ؛ منها ما هو فلسفي أو ديني أو أدبي . . إلخ ، وكلها تندرج ضمن بعد واحد نصطلح عليه بالبعد الثقافي الإنساني .

لا شك أن لمصطلح الحديث ارتباطات وثيقة بسياقات متعددة ، وإذا كانت الثقافة العربية بشعرها ونثرها احتضنت هذا المفهوم ، فإن محاولة تمثله وضبط صيغ تشكيله في نص «الإمتاع والمؤانسة» ، تعد واحدة من أهداف هذه الدراسة ومرتكزاتها . ويمثل أبو حيان التوحيدي واحدا من مثقفي القرن الرابع الهجري والثقافة العربية على السواء ممن أرسوا هذا المصطلح وعنوا به ؛ حيث أفرد له الليلة الأولى من ليالي «الإمتاع والمؤانسة» التي يقول فيها :

«إن في المحادثة تلقيحا للعقول ، وترويحا للقلب ، وتسريحا للهم ، وتنقيحا للأدب»[1] .

تتعدد وظائف المحادثة وتنقسم إلى ؛ وظيفة عقلية ، ووظيفة إمتاعية ، وأخرى نفسية ، ووظيفة أدبية . وهي جملة الوظائف الشاملة للذات الإنسانية حين تزاوج بين ما هو روحي وما هو عقلي . كما أنها تؤسس لبلاغة مزدوجة الوظيفة أيضا وذات جناحين ؛ أحدهما إمتاعي والآخر تواصلي .

يسعى الحديث[2] إذن من خلال فعل التواصل القائم بين الشخصيات الرئيسة في «الإمتاع والمؤانسة» ، ومن خلال موضوعات السرد المختلفة ، إلى تحقيق وظيفة تداولية متعلقة بالتثقيف وتطوير الأدب نفسه من حيث هو مادة قابلة للتفاعل

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص :٢٦ .

(٢) يحيل الحديث في معناه الواسع إلى كل مقام للتخاطب ، أما في معناه الضيق فهو يستعمل للدلالة على نوع من الخطاب الشفوي ، إنه يتوخى بالدرجة الأولى الألفة والأنس . أنظر : المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، ص :٣٠ .

والتغيير . هنا نرصد علاقة السرد ، باعتباره مرآة للحديث ، بالإنسان من جهة وعلاقته بالأدب من جهة ثانية . ذلك أن القضايا اللغوية والأدبية والفكرية التي يثيرها النص تروم وظيفة تعليمية تصبو إلى التوجيه والشرح والإفهام . وفي الوقت نفسه لا تنفصل هذه الوظائف عن الغاية الإمتاعية التي يسهم السرد في تحقيقها . تشترط الثقافة التي يروم الخطاب صنعها توفر معيار المؤانسة ؛ أي تبادل الأنس بين المتحاورين . حينئذ يصبح الفعل الثقافي مشتركا بينهما ، ويتجاوز اللذة الروحية إلى اللذة العقلية على أساس تواصل فكري إنساني ممتع .

ويتوقف التوحيدي في الليلة الأولى بتمعن عند دلالات الحديث ومواصفاته التي يحقق من خلالها وظائفه الأساس المعرفية والوجدانية ، وأولى هذه الدلالات اقترانه بالحدوث والتجدد والحركة والتغير والنسبية . ففي تجدد الحديث تجدد الأفكار والمشاعر ، وتجدد الحياة نفسها بمتعها وفوائدها . ولعل هذه المعاني نفسها تصدق على مفهوم السرد الذي يتطلب أيضا الجدة والحركة والتغير . يقترن السرد بلفظ «الحديث» عند أبي حيان وكأنهما مصطلح واحد له أوجه عديدة ، ويمكن اعتبار الحوار مكونا من مكونات الحديث الذي يروم إرساء قيمة التفاعل ويسهم في توصيل المعرفة .

لقد أحاط التوحيدي بمختلف المعاني التي يختزنها لفظ الحديث ومن أهمها العقل . وإذا كان الحديث يعني السرد الممتع المفيد ، فإن العقل يدل على الجدة والتوجيه والحكمة . يقول أبو حيان التوحيدي : «رجعنا إلى الحديث فإنه شهي ، سيما إذا كان من خطرات العقل»[١] .

إن جعل التوحيدي الحديث ركيزة رئيسة ينبغي على المرء أن يمتلكها ليس سوى دعوة صريحة إلى تجاوز معضلة الانغلاق على الذات ، ومحاولة الانطلاق في تواصل فكري مثمر يستند في تشكيل سماته إلى العقل بما هو نقطة مضيئة تمضي بالإنسانية إلى الخير والصلاح ، وتجعل الإنسان مركزا لهذا العالم يسعى دوما إلى الكمال والتقرب من الله[٢] .

يصبو هذا التركيز على الحديث إلى تأسيس قواعد بلاغة الفن القولي الذي آمن به التوحيدي بصفته وسيلة للتأثير والتواصل . وبهذا المعنى تكتسب البلاغة في

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص :٢٢ .

(٢) أماني فؤاد ، الإبداع في تراث أبي حيان التوحيدي ونقده ، ص :١١١ .

خطابه بعدا وظيفيا عمليا يوجه المتلقي ويغني رصيده الثقافي - الفكري ويحقق المتعة لديه ، كما أنه يسعى إلى ترسيخ القيم الحميدة وإغناء السلوك الإنساني بالخير : «ولهذا قال بعض السلف : حادثوا هذه النفوس فإنها سريعة الدثور ، كأنه أراد اصقلوها واجلو الصدأ عنها ، وأعيدوها قابلةً لودائع الخير»[١] .

لاشك أن دفاع التوحيدي عن الحديث ليس سوى دعوة حقيقية للتواصل بين الناس من أجل تثبيت السلوكات الحسنة . وهو أيضا دعوة ضمنية لسرد متعدد الوظائف . وإذا كانت طبيعة التواصل هنا قائمة على نوع من التعاون أو الملاءمة - التي تمثل أساس كل عملية تواصلية[٢] - من أجل إنجاح العقد التواصلي بين الوزير

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص :٢٣ .

(٢) جاكبسون ، مونان ، ميبكي ، هابرماس وآخرون ، التواصل : نظريات ومقاربات ، تصدير : عبد الكريم غريب ، ترجمة : عز الدين الخطابي و زهور حوتي ، منشورات عالم التربية ، الطبعة الأولى ٢٠٠٧ ، ص : ٢٥١ . ويعد مبدأ التعاون أحد المبادئ التي تتحكم في قواعد المحادثة . ومعناه «أن يكون القائل مندرجا في تبادل قولي ناهضا بوظيفة أداء ما هو مطلوب إليه أثناء التحاور من تحكم في كمية القول فلا يزيد فيها ولا ينقص بحسب ما يقتضيه مقام القول ، ومن صدق قائم على تقديم معلومات موثوق بها . ومن مظاهر التعاون أيضا ألا يذكر القائل إلا ماهو ملائم مناسب لمقام القول بطريقة واضحة . وبهذه القواعد الخطابية يكون التعاون في الخطاب بين المتخاطبين» أنظر : معجم السرديات ص :٨١-٨٤ . لكن سبربر وولسن سيجعلان قانون الملاءمة الذي يمثل أحد القوانين الواردة في نموذج غرايس ، مبدأ أساسا في العمل التخاطبي من الناحية ، وقوام نظريتهما أن الفكر البشري قائم على نظام ينحو دائما إلى ماهو مفيد وملائم . وهو مبدأ يسمح باستنباط مقاصد القول غير الظاهرة ، ويتيح الاستدلال بالظاهر على ما هو مختفي في السياق واللغة . ويعرفه غرايس بما يلي : «يتعين على مساهمتكم في المحادثة أن تتطابق في المرحلة التي بلغتها مع ما يقتضيه منكم الغرض والوجهة اللذان ارتضيتموهما في عملية التخاطب التي شرعتم فيها» . أنظر كتاب : التداولية اليوم ، علم جديد في التواصل ، آن روبول وجاك موشلار ، ترجمة : سيف الدين دغفوس ومحمد الشيباني . ص : ٢٧٣ . وقد حدد جورج يول مبدأ التعاون في جملة من المبادئ ، منها أن يوفر الأشخاص المتحاورين كمية مناسبة من المعلومات ، وأن يقولوا الحقيقة ، وأن يكونوا ذوي صلة بالموضوع ، وواضحين قدر الإمكان . أنظر جدول المبدأ التعاوني عند غرايس كما نقله جورج يول في كتاب التداولية ، ص : ٦٨ .

والتوحيدي ، فإن هذه المشاركة التي تحمل لذة ومؤانسة تخفي كذلك صراعا مضمرا بين طرفي التواصل . صحيح أن هناك اتفاقا وعقدا تواصليا بينهما ، ولكن حديثهما الطويل مثلما ينطوي على مكر وخداع ومعارضة ، يظهر كذلك ، تجاوبا واستحسانا وتواصلا . يمكن القول إذن ، إن التوحيدي الذي يسعى إلى تحقيق الأنس يوظف أسلوبا حجاجيا ليحقق أهدافه .

فعلى الرغم إذن من الثقة بينهما ، وقبولهما لمشروع المحادثة كما يعبر التوحيدي نفسه بقوله في الليلة الرابعة : «يتوكد الأنس وترتفع الحشمة وتستحكم الثقة ويقع الاسترسال والتشاور؟»[١] . فإنها ثقة ناقصة أو ماكرة تنجلي عن صراع خفي يرجع إلى اختلافهما . وكما ترى إحدى الباحثات فإن التواصل يتحقق في عمق المغايرة[٢] .

يمارس الطرفان إذن ، تواصلا يضمر أكثر مما يظهر ، حيث يسعى كل منهما إلى تأسيس مملكته هو بإشراك الآخر معه . يبني الوزير فكرة الحاكم المثقف الذي يؤمن بالرأي المخالف ، في حين يطمح التوحيدي المثقف العالم ، إلى أن يتساوى مع متلقيه في مرتبة واحدة أو يتفوق عليه بقدرته على التخيل وامتلاك موسوعية المعرفة . فهل يمكن القول في هذا السياق ، إن التوحيدي يبحث عن الزهو والرفعة والإحساس بالذات في الوقت الذي يملك فيه متلقيه السلطة والقوة؟[٣]

جملة القول ، يحتل الحديث أو السرد مكانا رفيعا عند أبي حيان التوحيدي . ولما كانت المسامرات التي صيغ في إطارها النص تتسع لشتى ضروب القول وأشكال التعبير وأحاديث المعرفة نظرا لطبيعة المجلس ، فإنها اعتمدت السرد بصفته الوسيلة القادرة على التعبير عن الأفكار وتصوير القيم والعادات وتمثيل ثقافة المجتمع والتعبير عن انكساراته وتناقضاته . كما أنه يضطلع بالدور الأكبر في جذب انتباه القارئ . ووفق هذا التصور يمكن القول إن الوظيفة التواصلية التي يكتسبها السرد عند

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص :٥١ .

(٢) هالة أحمد فؤاد ، تحولات حديث الوعي ، ص :٨٩ .

(٣) ثمة من يعتقد أن العلاقة بين الحاكم والمثقف لا تنطوي دوما على صراع أو مصلحة أو رغبة للسلطة في امتلاك المثقف والسيطرة عليه ، بل إن المجتمع نفسه يتطلع إلى تحالفهما (السلطة والثقافة) ، وهذا ما يؤكده وجود حاكم مثقف في عصور الازدهار الثقافي المختلفة . أنظر كتاب : المثقف والتغيير : قراءات في المشهد الثقافي المعاصر ، صلاح جرار ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر٢٠٠٣ .

التوحيدي ، قادرة على استمالة المتلقي وتوجيهه أخلاقيا وإنسانيا .

ليس دفاع التوحيدي عن الحديث إذن ، سوى دفاع عن السرد والمعرفة وغرضهما التواصلي الذي ينجلي عن غاية توجيهية تشكل نسيجا رئيسا في بنية النص القائمة على الموسوعية والتفنن في الموضوعات . وإذا كان التوحيدي يروم في نصه تثبيت غاية تخليقية ، فإن السرد يتخذ ضمن هذه الغاية بعدا مزدوج الوظيفة ؛ يتوخى تواصلا ممتعا من جهة ، مثلما يروم بناء معرفة شاملة بالإنسان وبالحياة من جهة ثانية .

٣.١.٢. المعرفة والوظيفة البلاغية

لا شك أن النظر إلى سرد التوحيدي بوصفه خطابا معرفيا ، يفترض توفر معيار تواصلي يسعى إلى ترسيخ بعده الوظيفي ووجهه التداولي الصريح . فالشخصيات الرئيسة في النص والمحددة للخطاب ، تسعى جميعها إلى ترسيخ قيمة المعرفة ، وكذلك إنجاح عقد التواصل الذي يقوم على جملة شروط ومعايير سطرها كل من صاحب المجلس «الوزير ابن سعدان» ، والشيخ «أبو الوفاء المهندس» ، لمنتج المعرفة وراويها السارد «أبو حيان التوحيدي» كي يلتزم بها . إن خطاب المعرفة الذي يسعى النص إلى تحقيقه عبر عناصره التواصلية ، لا يتحقق إلا بوجود أطراف ضرورية تروم إنجاح الرسالة وتثبيت غرضها البلاغي العام . يمكن تحديد هذه الأطراف التواصلية على النحو الآتي : منتج الخطاب السارد أبو حيان التوحيدي ، ومتلقيه المباشر صاحب مجلس السمر «الوزير ابن سعدان» ، والمتلقي غير المباشر أو «خارج الحكي» الوسيط أبو الوفاء المهندس . وبناء عليه ، يمكن القول إن الغاية الرئيسة من هذا المبحث تتمثل في الكشف عن الوظيفة البلاغية التي يضطلع بها كل طرف تواصلي في تقديم المعرفة . وكذلك تلمس مختلف الشروط التي تحكمت في إنتاج الخطاب السردي المعرفي ، وتفحص وظائفه البلاغية المختلفة .

تكشف الليلة الأولى من نص «الإمتاع والمؤانسة» عن عناصر هذا الخطاب السردي : «وصلت أيها الشيخ -أطال الله حياتك- أول ليلة إلى مجلس الوزير – أعز الله نصره ، وشد بالعصمة والتوفيق أزره – فأمرني بالجلوس . .»[١] .

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص ١٩: .

ثلاث جمل قصيرة يفتتح بها التوحيدي ليلته الأولى ولكنها تكفي لتحديد الأطراف التواصلية في الخطاب : المسامر والوسيط والوزير وكذلك الفضاء بشقيه ؛ المكان : المجلس ، والزمان : الليل .

لقد دخل التوحيدي مغامرة التواصل بكل ما يملك من مؤهلات خطابية ، قادته في ذلك رغبتان ؛ الأولى ذاتية دفعته إلى الحديث بكل طاقته للحصول على الحظوة التي سينالها عند الوزير ، والثانية رغبة خارجية جعلت الوزير يتوق إلى الاستماع والإفادة وامتلاك المعرفة . بالإمكان القول إذن ، إن تحقق الأنس اشترك فيه الطرفان تقودهما رغبة قوية في إنجاح خطاب المعرفة . ولعل خطة هذا التواصل المزدوج تبدو واضحة في النص من الليلة الأولى حيث يخاطب الوزير أبا حيان :

«فقد تاقت نفسي إلى حضورك للمحادثة والتأنيس ، ولأتعرف منك أشياء كثيرة مختلفة تردد في نفسي على مر الزمان ، لا أحصيها لك في هذا الوقت ، لكني أنثرها في المجلس بعد المجلس على قدر ما يسنح ويعرض ، فأجبني عن ذلك كله باسترسال وسكون بال ؛ بملء فيك ، وجم خاطرك ، وحاضر علمك . .»[(١)] .

لاشك أن الرغبة الجامحة في التواصل الثقافي ضرورة إنسانية تتوخاها الذات . فالوزير بصفته متلقيا وموجها لأحاديث المجلس في آن واحد ، يكشف بنفسه عن توقه إلى المحادثة وعقد تواصل يمكنه من معرفة جملة القضايا التي تشغل فكره . ويبدو التوحيدي في هذا النص المفتاح أو المؤطر للمسامرات ، مقررا للوظيفة التواصلية أو لاستراتيجية السرد الذي يسعى إلى تصوير المجتمع ونسج المعرفة الموسوعية بهدف تحسين السلوك الإنساني . إن خطابه إذن «لم يكن خطاب إمتاع ومؤانسة فحسب ، بل إنه كان يحاول التسلل إلى ابن سعدان ليقدم له حلولا معرفية»[(٢)] .

يرتبط التواصل الذي يرجوه الوزير ، بشروط تداولية خاصة بالمقام والزمان ، كما أنه يخضع لمقتضيات يتطلبها فعل الحجاج . ولذلك عمد إلى إبداء شروطه من أجل نجاح التواصل البلاغي . إن جملة القضايا التي تشغل باله سيتم عرضها بصورة متدرجة تكشف عن استمرار المسامرات في شريط لا يخضع للتسلسل الزمني

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص : ١٩ .

(٢) هيثم سرحان ، الأنظمة السيميائية : دراسة في السرد العربي القديم ، دار الكتاب الجديدة المتحدة ، الطبعة الأولى ٢٠٠٨ . ص : ٢٣٤ .

الثابت ، بل يسير وفق تعاقب تراتبي متدرج يستند إلى موسوعية الأفكار وتنوع الخطابات التي تتلاحم فيما بينها لتؤكد مقصدية السرد وغايته التواصلية . وفي ظل هذا التصور العام لطبيعة التواصل ، يمكن قراءة النص باعتباره نوعا مركبا يخضع كما يرى أحد الباحثين لتركيبين يكشفان خصوصيته هما ؛ التركيب الأفقي والتركيب العمودي ، ينزع الأول إلى توسيع الحدث الرئيس للنص في الزمن والفضاء ، بينما يقوم التركيب العمودي على إدماج مقاطع حكائية متنوعة ضمن بنية الخبر الأساس ، فيتولد عن ذلك عدد من الحكايات والقصص المختلفة التي ترتبط جوهريا بقصة الإطار التي يحتويها النص[1] .

تكشف رغبة الوزير في التعرف والإفادة من المسامر ، عن خطة للتواصل سطرها ليحقق هدفه . فهو لا يريد حديثا منطلقا غير مقيد بأهداف أو شروط[2] ، بل يروم إمتاعا ومؤانسة وامتلاء معرفيا يوافق رغبته ويخضع لخطته التواصلية . وبذلك فهو يمارس سلطته في توجيه مسامرات «الإمتاع والمؤانسة» سواء بأسئلته العميقة أو بتحديد موضوعات الحديث . لا يتعدى فعل الأمر الذي يصوغه هنا أن يكون مشاركة في التواصل وتحديد إطار الكلام . وبعبارة أخرى ؛ إن الوزير لا يستمع فحسب ، بل يسهم في استمرار الحديث وإنجاحه ؛ ذلك أن الأسئلة التي يطرحها تخص كل ميادين المعرفة ، وهي قادرة على تفعيل التواصل الجيد . ويدل هذا على أن الوزير ، وهو المتلقي المباشر لخطاب التوحيدي ، متمكن من قدرات معرفية هائلة ، وطاقة بلاغية تحفز المسامر على بذل الجهد كي يحظى بإعجابه . ويقابل استحسان الوزير للحديث ، إعجاب المسامر أيضا بقوة أسئلة الوزير وتحفيزها على فعل الحكي . ألا يرتبط التواصل إذن برغبة الطرفين وكفاءتهما وقدرتهما على إنجاحه؟ يقول التوحيدي :

«فقال ـ حرس الله روحه ـ : قل ـ عافاك الله ـ مابدا لك ، فأنت مجاب إليه ما دمت ضامنا لبلوغ إرادتنا منك ، وإصابة غرضنا بك»[3] .

---

(١) سعيد جبار ، التوالد السردي : قراءة في بعض أنساق النص التراثي ، جذور ، الطبعة الأولى ٢٠٠٦ ، ص :١٣ .

(٢) وكما تقول إحدى الباحثات «في تحقيق هذه الشروط تحقيق الغاية المرجوة من المحادثة (الإفادة والإمتاع)» أنظر : هالة أحمد فؤاد ، تحولات حديث الوعي ، ص : ١٠١ .

(٣) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص :٢٠ .

سيضطر التوحيدي إلى بذل كل ما بوسعه كي يحظى بثقة الوزير . إن مساحة الحرية التي منحها إياه مقيدة بشروط تواصلية محكمة :

«ودع عنك تفنن البغداديين . . . مع عفو لفظك ، وزائد رأيك ، وربح ذهنك ؛ ولا تجبن جبن الضعفاء ، ولا تتأطر تأطر الأغبياء ؛ واجزم إذا قلت ، وبالغ إذا وصفت ؛ واصدق إذا أسندت ، وافصل إذا حكمت ، إلا إذا عرض لك ما يوجب توقفا أو تهاديا»[1] .

فسمات مثل الاسترسال في الحديث وقوة شخصية المحدث وقدرته على خلق التشويق والمبالغة في الوصف ودقة الإسناد والموسوعية والتوغل في التفاصيل وغيرها ، تمثل ركائز تواصلية هامة يرومها الوزير في مجلسه الثقافي . وبهذا المعنى تصبح الليلة الأولى نقطة انطلاق المسامرات ؛ ففيها حصل الاتفاق على شروط التواصل وأبدى كل من الطرفين ارتياحه للآخر . يقول التوحيدي على لسان الوزير واصفا الحديث المثالي :

«وليكن الحديث على تباعد أطرافه واختلاف فنونه مشروحا ، والإسناد عاليا متصلا ، والمتن تاما بينا ، واللفظ خفيفا لطيفا ، والتصريح غالبا متصدرا ، والتعريض قليلا يسيرا ، وتوَخ الحق في تضاعيفه وأثنائه ، والصدق في إيضاحه وإثباته ؛ واتق الحذف المخل بالمعنى ، والإلحاق المتصل بالهذر ، واحذر تزيينه بما يشينه ، وتكثيره بما يقلله ، وتقليله عما لا يستغنى عنه ؛ واعمد إلى الحسن فزد في حسنه ، وإلى القبيح فانقص من قبحه واقصد إمتاعي بجمعة نظمه ونثره ، وإفادتي من أوله إلى آخره ؛ فلعل هذه المثاقفة تبقى وتروى»[2] .

إنها السمات التي تحقق تواصلا حيا ومفيدا غايته المثاقفة . وهي نفسها السمات التي تصدق على مفهوم السرد[3] . كلاهما إذن - أي المسامر والوزير - يشترك في سمتين جوهريتين هما الامتداد والتجدد بغاية جذب انتباه المتلقي وأسره في فلك المعرفة .

تجسد هذه الشروط التداولية التي فرضها الوزير فكرة المثاقفة بصفتها الغاية

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول . ص : ١٩ .

(٢) نفسه . ص : ٨ ـ ٩ .

(٣) هالة أحمد فؤاد . تحولات حديث الوعي ، ص : ١٠١ .

الرئيسة التي ينشدها من هذا المجلس[١] . وتعني المثاقفة مد جسور المعرفة في إطار التبادل والحوار والمشاركة والتواصل . ليس الحوار بهذا المعنى استبدادا بالرأي ، بل رغبة في الإفادة والاستفادة ؛ إنه معادل للحياة بكل ما تحمله من تجاذبات وتناقضات . ويستخدم أبو حيان نفسه المثاقفة بمعنى المطارحة والمذاكرة في العلوم والأدب[٢] . فهي ليست فرض سلطة ما ، بقدر ما تعني تواصلا ثقافيا معرفيا رحبا . وهي كذلك نتاج خطاب تواصلي تأسس وفق استراتيجية محددة ومحكمة . ولعل هذا ما جعل التوحيدي يطلب من الوزير أن يستعمل ضمير المخاطب الفرد بدل المخاطب الجمع :

«قلت : يؤذن لي في كاف المخاطبة وتاء المواجهة ، حتى أتخلص من مزاحمة الكناية ومضايقة التعريض ، وأركب جَدَد القول من غير تقية ولا تحاش ولا محاوبة ولا انحياش . .»[٣] .

إنه يطلب كما يقول أحد الباحثين «أن يخرج الأدبُ من دائرة الخنوع والتوسل المغلف بهالات الكنايات وضمائر التفخيم ، ويسمح له أن يصوغ حكايته في بنية بسيطة ، يقف فيها الراوي والسامع على درجة لغوية واحدة ، ينتقل خلالها السرد في حرية من همزة المتكلم المفرد إلى كاف المخاطبة البسيطة وصولا إلى تاء المواجهة التي تذيب عالم المتكلم والسامع معا في عالم الحكاية وتجعل الاهتمام منصبا عليها وحدها»[٤] . لاشك إذن «أن إزالة المخاطبة بضمير التعظيم علامة لغوية ترمز إلى إزاحة حاجز التسلط الذي يفصل بين التوحيدي ومحدثه . مما يحقق للحديث درجة أعلى من التواصل الحي بين أطرافه . وهل حاول التوحيدي أن يوحي للمحدث السلطوي بإمكان الحوار المتكافئ بين المثقف والسلطة ، بواسطة الحديث الذي يتحرر من صيغ التحفظ والتعظيم ، وهل أراد بمطلبه أن يلعب المثقف دورا أكثر فعالية بوصفه

---

(١) واتيكي نعيمة ، كتاب «الإمتاع والمؤانسة» لأبي حيان التوحيدي ، بين سلطة الخطاب وقصدية الكتابة ص :١٨٤ .

(٢) الإمتاع والمؤانسة . الجزء الأول ، ص :٩ .

(٣) نفسه ، ص :٢٠-٢١ .

(٤) أحمد درويش ، تقنيات الفن القصصي عبر الراوي والحاكي ، أدبيات ، مكتبة لبنان ، الطبعة الأولى ١٩٩٨ ، ص :١٥ .

ناصحا مرشدا ، وكاتما للسر ، وليس مجرد مسامر ونديم؟»[1] .

يمنح مثل هذا التواصل حرية أكبر للمحدث ولا يضع أمامه قيودا تكبح جماح خياله وتفننه في التعبير . تتجاوز المثاقفة الاستقصاء والتسجيل إلى آفاق رحبة حيث الإمتاع والجدة[2] ، وحيث ينطلق المسامر محدثا مستطردا يحمل معه سؤال الثقافة ومكون الحوار مفيدا ومستفيدا . ألم يخاطب الوزير أبا حيان في الليلة الثامنة : «قل واتسع مجاهرا بما عندك ، منفقا مما معك»[3] .

وقد تماثل خطاب الوزير مع رأي التوحيدي في طلبه حين استدعى حجة دينية تدعم موافقته له :

«قال : لك ذلك ، وأنت المأذون فيه ، وكذلك غيرك ، وما في كاف المخاطبة وتاء المواجهة؟ إن الله تعالى ـ على علو شأنه ، وبسطة ملكه ، وقدرته على جميع خلقه ـ يواجه بالتاء والكاف ، ولو كان في الكناية بالهاء رفعة وجلالة وقدر ورتبة وتقديس وتمجيد لكان الله أحق بذلك ومقدما فيه ، وكذلك رسوله صلى الله عليه وسلم والأنبياء قبله ـ عليهم السلام ـ وأصحابه ـ رضى الله عنهم ـ والتابعون لهم بإحسان ـ رحمة الله عليهم ـ وهكذا الخلفاء ، فقد كان يقال للخليفة : يا أمير المؤمنين أعزك الله ، ويا عمر أصلحك الله . .»[4] .

لا فرق كما يبدو ، بين رغبة الوزير وخطة التوحيدي في التواصل . فالوزير لا يعدم أن يشحذ كل الحجج المتمثلة في الأمثلة والشواهد ليدعم موافقته . إنه يبني تواصله على قياس تاريخي يستند إلى موروث ديني مكنه من تفاعله مع طلب المسامر ، بل وتدعيمه حجاجيا . كلاهما إذن ، يؤسس لنمط ليلة جادة ونموذجية تتحقق فيها البلاغة . مثل هذه المقصدية تبدو واضحة من افتتاحية الكتاب ، ومن الليلة الأولى التي تؤطر مسامرات «الإمتاع والمؤانسة» وترسم بلاغتها . إن طلب التوحيدي استعمال تاء المخاطبة أعقب موافقته على شروط الوزير والاستجابة لها ،

(١) هالة أحمد فؤاد ، تحولات حديث الوعي – قراءة في التوحيدي ، ص : ١٠١ .

(٢) أنور لوقا . أبو حيان وشهرزاد ، ص :٥٩

(٣) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص :١٤٣

(٤) نفسه ، ص :٢١ .

وكأننا أمام طرفين كل منهما يسهل للآخر رغبته ، ولا ينغص عليه متعة تحقق التواصل .

كما يكشف رفع الكلفة بين طرفي التواصل عن رغبة في تأكيد التوحيدي لقيمة الحرية[1] . ترتبط المعرفة إذن عند أبي حيان بالحرية ؛ أو بمعنى آخر ، يقترن طلب المعرفة والتواصل المعرفي بتجاوز التقاليد الموروثة والقيود الاجتماعية ، والسعي بدل ذلك إلى التواصل الإنساني الرحب غير المقيد ، مما يعني تحقيق الذات لحريتها . وإذا كانت المعرفة حالة طبيعية إنسانية ، أو هي الحالة الصافية للإنسان[2] ، فإن هذا الصفاء يشترط حرية داخلية تمكن الذات من التواصل حتى ترى الحقيقة بعيدا عن اللبس والغموض .

تسمح لنا هذه الأفكار أن نجعل المعرفة غرضا جوهريا للتواصل البلاغي في نص «الإمتاع والمؤانسة» . فالتوحيدي حين راهن على دور هذه المعرفة في إنجاح التواصل ، كان في الحقيقة يراهن على تأسيس خطاب يتوفر على عناصره الداخلية التي شكلت فيما بينها معايير حاسمة في تحويل المعرفة إلى سمة أدبية ، وكذلك توصيلها وتثبيت رسالتها الضمنية . إن إدماجها ضمن خطاب سردي تواصلي يمثل غاية جوهرية يسعى التوحيدي إلى تحقيقها . فهو لا يصدر عن تصور ينظر إليها باعتبارها قيمة إنسانية مجردة يقوم بنقلها وروايتها ، بل يحددها بصفتها مكونا نصيا يسهم في التأثير العملي . ولأجل هذه الغاية يمكن القول إن إحدى أهم دلالات توظيف المعرفة في الخطاب ، جعله أكثر تأثيرا وإقناعا بمحتواها العملي .

هكذا تصبح المعرفة عند أبي حيان غرضا يمارس وظيفته التواصلية . ولاشك أن إبراز أهميتها في الخطاب يعكس أهمية التواصل في تخليق السلوك الإنساني . هذا التواصل الذي يبني معرفة ، وينفتح على عالم رحب تتشابك فيه المعارف والثقافات المختلفة : (الفلسفة والدين والسياسة والأخلاق والأدب والتاريخ والعادات ، والجدل والمناظرات والمنطق والقصص والحكايات والأمثال والحكم والوصايا والنوادر . .) . إنه

---

(١) سعيد يقطين : المجلس ، الكلام ، الخطاب ، مدخل إلى ليالي التوحيدي . فصول ، المجلد الرابع عشر ، العدد الرابع ، شتاء ١٩٩٦ ، ص :١٩٨ .

(٢) كارل بوبر . حول منابع العلم والجهل ، النقد الأدبي الحديث بين الأسطورة والعلم ، ترجمة : محي الدين صبحي ، الدار العربية للكتاب ١٩٨٨ ، ص :١٩ .

يقدم بهذا المعنى معرفة بالعالم[١] ؛ بل نستطيع القول إن المعرفة التي يبنيها التوحيدي في نصه بواسطة التواصل ، تصنع عوالم مشتركة وممتزجة من الأدب والفلسفة والتاريخ والأخلاق ، وتواكب أسمى ما وصل إليه التفكير الإنساني الرحب في أسمى عصور الازدهار الثقافي والعلمي . مثلما يمكن النظر إليها باعتبارها تجسيدا لقيم اجتماعية مختلفة تسود المجتمع ، وأداة بلاغية يتوسل بها التوحيدي ليؤكد هذه القيم ويرسخها لدى متلقيه الوزير بهدف استمالته والتأثير فيه ، ذلك أن التواصل عموما «لا يتم من أجل لا شيء ، بل يأتي لربط علاقات مع الغير ، بهدف التأثير فيه ، أو على الأقل ، الاتفاق معه ، وذلك عن طريق تحريك اعتقاد أو تبرير قرار أو الدفع إلى عمل»[٢] . كما أنه يشترط دوما وجود حوار قائم بين شخصين موجودين بالفعل ويعرف أحدهما بوجود الآخر مما يجعله (أي التواصل) مبحثا متميزا عن مباحث التلقي والنقد وتحليل الخطاب[٣] .

تنتسب هذه المادة المعرفية المتنوعة والموسوعية إلى سرد التوحيدي لتمارس فاعليتها البلاغية ؛ المتمثلة في حث الوزير على قبول الفكرة أو المعلومة ، والتأثر بها على نحو يجعله دوما في حالة إعجاب . وهو ما تدل عليه عبارات مثل :

- «إذا فرغت فاضف لي جزءا أو جزءين أو ما ساعدك عليه النشاط ، فإن موقعها يحسن ، وذكرها يجمل ، وأثرها يبقى ، وفائدتها تروى ، وعاقبتها تحمد»[٤] .
- «لقد كنت قرما إلى هذا النوع من الكلام»[٥] .

---

(١) يعرف بول ريكور السرد بأنه مصدر أولي من مصادر معرفة الذات ومعرفة العالم . أنظر : الوجود والزمان والسرد ، فلسفة بول ريكور ، ص :٣١ .

(٢) عبد السلام عشير ، عندما نتواصل نغير ـ مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج ، أفريقيا الشرق ٢٠٠٦ ، ص :١٢٥ .

(٣) مانفريد فرانك ، حدود التواصل ـ الإجماع والتنازع بين هابرماس وليوتار ، ترجمة : عز العرب لحكيم بناني ، أفريقيا الشرق ٢٠٠٣ ، ص :٥ .

(٤) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الثاني ، ص :٦٩ .

(٥) نفسه ، الجزء الأول ، ص : ٩٥ .

- «قد جرى في حديث النفس أكثر مما كان في النفس ، وفيه بلاغ إلى وقت . .»[١]

لاشك أن المعرفة التي يصوغها التوحيدي في هذا المقام التواصلي بنيت على أرضية معرفية خصبة تفاعلت فيها جملة نصوص متباينة الطبيعة أو الوظيفة ؛ ويبدو واضحا أن التوحيدي يتيح لأصوات مختلفة التوجه أن تسهم بدورها في تنويع موضوعات السرد وتفعيل مقاصده التواصلية . وهي أصوات زاخرة بالتناقضات والمتآلفات في آن ، كما أنها تنتسب لحقول معرفية متعددة ؛ سواء الفلسفة أم الشريعة أم علم اللغة أم الأدب أم الحقل الصوفي . إنها بمعنى أدق ؛ أقنعة تعرض للقضايا من زوايا مختلفة . وسنحاول فيما يأتي أن نتبين الوظيفة البلاغية لخطاب أبي حيان التوحيدي من خلال تفحص بعض النصوص المختلفة التي تنجلي عن نزعة حجاجية وتواصلية .

ففي الليلة الواحدة والثلاثين الخاصة بحكايات المطعمين والطاعمين[٢] ، يراوح التوحيدي بين أخبار ترويها شخصيات عصره من علماء وشعراء وفلاسفة وكتاب أو أحاديث للرسول (ﷺ) والصحابة . ومن بين الأخبار الواردة في هذه الليلة :

«وقال ميمون بن مهران : من ضاف البخيل صامت دابته ، واستغنى عن الكنيف ، وأمن التخمة»[٣] .

وورد في خبر آخر : «وقال إبراهيم بن الجنيد : كان يقال : أربع لا ينبغي لشريف أن يأنف منهن وإن كان أميرا : قيامه من مجلسه لأبيه ، وخدمته للعالم يتعلم منه ، والسؤال عما لا يعلم ممن هو أعلم منه ، وخدمة الضيف بنفسه إكراما له»[٤] .

وفي حديث للرسول (ﷺ) : «ليلة الضيف حق واجب على كل مسلم ، فمن أصبح بفنائه فهو أحق به إن شاء أخذ ، وإن شاء ترك»[٥] .

ترمي هذه الأخبار إلى تهذيب المتلقي وتثقيفه روحيا ونفسيا واجتماعيا ؛ فإكرام الضيف واحترام العالِم وسؤال المعرفة ؛ جميعها قيم إنسانية وثقافية واجتماعية يبثها

---

(١) نفسه ، ص :٢٠٦ .

(٢) الإمتاع والمؤانسة ، تتمة الليلة الواحدة والثلاثين ، الجزء الثالث ، ص :١ .

(٣) نفسه .

(٤) نفسه ، ص :٤ .

(٥) نفسه .

التوحيدي في خطاب يعتمد الرواية والإسناد ليدعم أفكاره .

ويتوضح هذا البعد التوجيهي التهذيبي بصورة أكثر وضوحا في الليلة الثانية والثلاثين حيث يصف التوحيدي أخلاق التجار :

«لا يوجد الأدب إلا عند الخاصة والسلطان ومدبريه ، وأما أصحاب الأسواق فإنا لا نعدم من أحدهم خلقا دقيقا ودينا رقيقا ، وحرصا مسرفا ، وأدبا مختلفا ، ودناءة معلومة [. . .] قد تعاطوا المنكر حتى عرف ، وتناكروا المعروف حتى نسي ، يتمسكون من الملة بما أصلح البضائع ، وينهون عنها كلما عادت بالوضائع ؛ يسر أحدهم بحيلة يرزقها لسلعة ينفقها ، وغيلة لمسلم يحميه الإسلام ، فإذا أحكم حيلته وغيلته غدا قادرا على حرده ، فغر وضر ، وآب إلى منزله بحطام قد جمعه مغتبطا بما أباح من دينه وانتهك من حرمة أخيه ، يعد الذي كان منه حذقا بالتكسب ، ورفقا بالمطلب ، وعلا بالتجارة ، وتقدما في الصناعة»(١) .

يصور التوحيدي في هذا النص بعض الأخلاق الفاسدة التي طغت في المجتمع وأصابت الناس . وهو في هذا السياق إنما يعبر عن إحساس الفاجعة الذي ألم ببعض مثقفي القرن الرابع(٢) الهجري الذي وصفه أحمد أمين بقوله :

«ترف لا حد له في بيوت الخلفاء والأمراء وذوي المناصب ، وفقر لا حد له في عامة الشعب والعلماء والأدباء الذين لم يتصلوا بالأغنياء ؛ ثم المظاهر التي تنتج عادة من الإفراط في الترف ، كالتفنن في اللذائذ والاستهتار والنعومة وفساد النفس ، وكل المظاهر التي تنشأ عن الفقر كالحقد والحسد والكذب والخبث والخديعة . . . وعلى الجملة فالحياة مضطربة أشد الاضطراب . .»(٣) .

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، تتمة الليلة الواحدة والثلاثين ، الجزء الثالث ، ص :٦١-٦٢ .

(٢) يقول علي أومليل «فهذا القرن الرابع الهجري ، عصر التوحيدي ، اعتبر أزهى عصور الثقافة العربية الإسلامية ، على الرغم من أنه قرن شهد ضعف مؤسسة الخلافة وتعدد مراكز السلطة الإسلامية . وقد ترتب على ذلك تعدد مراكز الإنتاج الثقافي ، وبالتحديد تعدد المجالس التي كانت بمثابة معارض للأفكار والمعارف . ومن نتائج تعدد المراكز إتاحة جو من التسامح الفكري والديني ، والعناية بالعلوم الفلسفية ، وإسهام أكبر للأقليات غير الإسلامية في الثقافة العربية» - السلطة الثقافية والسلطة السياسية ، ص :١٠٧ .

(٣) أحمد أمين ، ظهر الإسلام ، الجزء الأول ، المكتبة العصرية ، ص :٩٩ .

بيد أن الوزير الذي تفاعل مع الخطاب ، رأى أن هذه الأخلاق لا تقتصر على العامة فقط ، بل تشيع بين الخاصة أيضا ، بما يدل على توافق في الرأي بينهما . كما يدل هذا على الدور الذي يضطلع به المتلقي الوزير في التواصل مع السارد وتفعيل خطابه المعرفي . وقد عبر هو نفسه عن هذه المشاركة بقوله :

« . . ولو كان البال ظافرا بنعمة ، والصدر فارغا من كربة ، لكنا نبلغ من هذا الحديث مبلغا نشفي به غليلنا قائلين ونشفى به مستمعين ، ولكني قاعد معكم وكأني غائب ، بل أنا غائب من غير كاف التشبيه»[١] .

ويدل هذا التواصل على أنهما يعانيان نفس الهموم الاجتماعية والنفسية الناتجة عن تدهور القيم الأخلاقية . وهذا ما عبر عنه الوزير بقوله :

«والله ما أملك تصرفي ولا فكري في أمري ، أرى واحدا في فتل حبل ، وآخر في حفر بئر ، وآخر في نصب فخ ، وآخر في دس حيلة ، وآخر في تقبيح حسن ، وآخر في شحذ حديد ، وآخر في تمزيق عرض ، وآخر في اختلاق كذب ، وآخر في صدع ملتئم ، وآخر في حل عقد ، وآخر في نفث سحر ، وناري مع صاحبي رماد ، وريحه علي عاصفة ، ونسيمي بيني وبينه سموم ، ونصيبي منه هموم وغموم . .»[٢] .

يسعى طرفا التواصل في نص «الإمتاع والمؤانسة» إذن إلى تصحيح القيم وتهذيبها . وقد قدم التوحيدي نفسه صورة لوظيفة خطابه التواصلي البلاغي بقوله :

«وإن كان فيها أيضا غير ذلك مما يضحك السن ، ويفكه النفس ، ويدعو إلى الرشاد ، ويدل على النصح ، ويؤكد الحرمة ، ويعقد الذمام ، وينشر الحكمة ، ويشرف الهمة ، ويلقح العقل ، ويزيد في الفهم والأدب . .»[٣] .

في هذا الإطار يمكن تحديد المعرفة بأنها رغبة في تخليق السلوك عبر الثقافة . ويصبح السرد وسيلة رئيسة في توصيل هذه المعرفة وتفعيل مقاصدها . ومادام التوحيدي يمثل مرسلا يمتلك ذخيرة معرفية أو كفاية موسوعية ، فهو مطالب بتوصيل معرفته إلى الوزير صاحب السلطة لتهذيبه وإصلاحه .

يتضح بجلاء أن السلطة على الرغم من امتلاكها للقوة فهي بحاجة دائمة إلى

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الثالث ، ص٦٤ .

(٢) نفسه .

(٣) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص :١٣ .

المعرفة . ويعكس هذا تواصلا حميما بينهما ؛ فحين تتقلص الهيمنة المطلقة للسلطة ويظهر هذا التراجع بجلاء في نقص المعرفة ، فإن ذلك يمثل نقطة تواصل هامة ؛ لأن تجربة كل منهما خفية عن الآخر وتظل بحاجة إلى التفاعل ، وكذلك الاستمرار في ملء الفراغ المركزي في تجربة الطرف الذي يروم المعرفة[1] .

على هذا النحو يمكن القول إن إنجاح خطة التواصل بين التوحيدي والوزير ، وكذلك تثبيت المعرفة والتفنن في تقديمها ، يقودان متلقي الخطاب إلى نهج السلوك الحسن ويحثانه على التعلم والفهم والتجربة .

يسعى التوحيدي إذن ، في سياق هذه الأمثلة التي تجعل من المعرفة غايةَ الخطاب عند أبي حيان ، إلى تصحيح القيم في المجتمع من خلال وظيفة اصطلح عليها بعض الباحثين بـ«التنوير»[2] ، وهي تظهر واضحة في الليلة السابعة عشرة حيث يتدبر التوحيدي قيمة العدل من خلال حوار دار بينه وبين الوزير . فقد عمد التوحيدي إلى تصوير الملك «كسرى أنوشروان» الذي أهمل النظر في أمور المملكة وأفرط في طلب المتعة والهوى . وقد استفزَّت صورة الملك غير العادلة الوزيرَ وجعلته يرغب في معرفة صورته لدى الآخرين : «وقال بعد ذلك : حدثني عما تسمع من العامة في حديثنا»[3] .

يبدو واضحا أن المعرفة عند التوحيدي تروم غاية توجيهية خفية تتمثل في نقد السياسة التي تنتهجها السلطة الحاكمة . وفي سياق هذه الوظيفة التوجيهية التنويرية يحاول التوحيدي أن يدفع الوزير إلى اتباع سياسة عادلة مغايرة لسياسة الملك التي مثل بها سابقا . وتبدو أهمية التواصل ووظيفته التنويرية في إقامة العدل من خلال هذا المقطع الذي يقول فيه الوزير :

«والله لأنظرن لها وللفقراء بمال أطلقه من الخزانة ، وأرسم ببيع الخبز ثمانية بدرهم ، ويصل ذلك إلى الفقراء في كل محلة على ما يذكر شيخها ، ويبيع الباقون

---

(١) انظر إيزر ، فعل القراءة . ص :٩٦ .

(٢) أماني فؤاد . الإبداع في تراث أبي حيان ونقده ، ص : ٢٠٢ . وكذلك أنور لوقا ، أبو حيان وشهرزاد ، ص : ٣٥ .

(٣) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الثاني ، ص :٢٦ .

على السعر الذي يقوم لهم ، ويشتريه الغني الواجد»[1] .

على هذا النحو يسعى التوحيدي إلى نسج نص تواصلي يروم التغيير وإصلاح القيم في المجتمع كي يسود العدل وتتحقق المساواة . ولاشك أنه حين يعارض الفساد الأخلاقي فهو بالتأكيد «يتوق إلى وجود قيم أخرى قوامها التدين والأخلاق الحسنة»[2] .

يضطلع الخطاب عند أبي حيان إذن بوظيفة بناء المعرفة وتوصيلها إلى الوزير ؛ بل إن المعرفة كما يقول أحد الباحثين هي سلاح التوحيدي الوحيد في مواجهة السلطة[3] . وقد كشفَ تحليل بعض النصوص والأمثلة عن الوظيفة البلاغية التي ينطوي عليها نص التوحيدي ، وأبرزَ إلى جانب ذلك وجهه التواصلي الفعلي . وبهذا المعنى يحمل الخطاب المعرفي المتنوع عند التوحيدي ، طاقة توجيهية وحجاجية مهمة تسهم في تثقيف المتلقي وتحسين سلوكه على نحو ما سنرى في المحور الآتي .

٣.١.٣. أنماط المعرفة وأنواع الخطاب

يقدم نص «الإمتاع والمؤانسة» مختلف أنماط المعرفة ؛ فمن الحديث عن النفس والروح والعقل ، إلى التعريف بشخصيات العصر والتطرق إلى مختلف غرائب الحيوان والمعتقدات الشعبية ، وأحاديث الرسول والمعارف المرتبطة بالمعادن والأحجار والجواهر وإيراد الأمثال ، وضروب البلاغة والأطعمة الشعبية واللغة والجنون والسحر وشعر الخمر والنبيذ ، وأخبار القدماء ورواية القصص والحكايات العجيبة والأحداث التاريخية والوقائع السياسية . . وغيرها من المعارف . وكما يورد القفطي فإن الإمتاع والمؤانسة «كتاب ممتع على الحقيقة لمن له مشاركة في فنون العلم ، فإنه خاض كل بحر ، وغاص كل لجة»[4] .

يزخر نص «الإمتاع والمؤانسة» بهذا الثراء المعرفي الموسوعي والثقافي الذي يكاد

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الثاني .

(٢) الحبيب شبيل ، المجتمع والرؤية ، قراءة نصية في الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ١٩٩٣ . ص :٨٣ .

(٣) هيثم سرحان ، الأنظمة السيميائية ـ دراسة في السرد العربي القديم ، ص : ٢٣٣ .

(٤) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، نقلا عن أحمد أمين في مقدمة الكتاب .

يشمل كل نواحي الحياة . فهو لا يقتصر على معلومات أدبية ، أو معطيات علمية ، أو معتقدات دينية ، أو أفكار فلسفية فحسب ، بل يمتد إلى أن يصور مختلف القضايا الاجتماعية والإشكالات الثقافية في المجتمع .

وهي معرفة متنوعة صاغها التوحيدي وسعى من خلال توصيلها إلى أن يمتع الوزير ويغني تجربته في الحياة . ولعل إحدى دلالات توصيل هذه المعرفة الموسوعية ، تتمثل في إظهار المتكلم أو الراوي أو السارد «التوحيدي» بمظهر المسامر والمثقف الحكيم الذي راهن عليه كل من الوزير والوسيط «أبو الوفاء المهندس» في إنجاح تجربة السمر . وكأننا أمام امتحان معرفي يسعى أبو حيان إلى أن ينجح فيه بواسطة امتلاكه سلطة المعرفة والقدرة على التفنن في توصيلها .

يمكن تقسيم هذه المعرفة في النص إلى مجالات أربعة : معرفة علمية ومعرفة فلسفية ومعرفة دينية ومعرفة أدبية . وهي تلتحم جميعها في الحقيقة لتقدم معرفة أشمل وأهم تحتوي كل تلك المعارف وغيرها ، وهي معرفة الإنسان وقضايا النفس الإنسانية بتناقضاتها الكثيرة وبتجلياتها المختلفة مثل : «الحياة والموت ، والنوم واليقظة ، والحسن والقبيح ، والصواب والخطأ ، والخير والشر ، والرجاء والخوف ، والعدل والجور ، والشجاعة والجبن ، والسخاء والبخل (. . .) فما ينبغي أن يعنى الإنسان المحبُّ للتبصرة ، المؤثر للتذكرة ، الجامع للنافع له ، النافي للضار به في هذه الأحوال التي وصفناها بأسمائها معرفة ـ ما استطاع ـ باجتلاب محمودها واجتناب مذمومها ، وتمييزه مما يمكن فيه أو تقليله ، أو إطفاء جمرته ، أو اجتناء ثمرته»[1] .

إن وصف نص «الإمتاع والمؤانسة» باعتباره كتاب معرفة وتواصل ، يعني قدرته على احتواء أفكار مختلفة وعميقة تهم الإنسان في تفاعلاته اليومية . كما أن النظر إلى السرد باعتباره وسيلة لنقل المعرفة وتوصيلها رهان جمالي وأدبي يتوخى تأديب المعرفة وتليينها ؛ أي تقليص بعدها التعليمي الصارم . ولذلك ، يكتسب التواصل في نص أبي حيان حين يحمل معرفة متنوعة بعدا خاصا . فهو يجمع بين التحسين والتهذيب . وبذلك يصبح السرد مكونا بلاغيا تواصليا هاما يقدم معرفة على نحو ما يسهم في تأديبها .

يتوخى التوحيدي إذن ، تصويرَ المعرفة ورواية الأخبار ذات الأغراض المختلفة التي

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص : ١٤٩ .

بإمكانها أن تحدث التأثير المطلوب . وبذلك يصبح التواصل في النص حركة أو سفرا في المعرفة والثقافة ، ومزجا بين تطلعات الذات المرسلة والمتلقية في آن ، وتجاوزا لحدودها إلى فضاءات أرحب . ولعل البحث ، على سبيل المثال ، في قضايا مثل الشريعة والفلسفة ، أو البلاغة والحساب ، أو السكينة ، أو أخبار الأمم ، أو أصناف الحيوان ، أو الخَلْق والخُلُق ، وغيرها من الموضوعات المختلفة ، جميعها ترمي إلى فهم جوهر الإنسان أو أسراره الكثيرة والخفية ، يقول التوحيدي : «فأسرار الإنسان في أخلاقه كثيرة وخفية ، وفيها بدائع لا تكاد تنتهي ، وعجائب لا تنقضي»[١] .

تظهر وظيفة المعرفة عن طريق التواصل ، في الجمل الاستهلالية التي افتتح بها التوحيدي نصه ، والتي تختزن مضمونا إنسانيا وتصورا خاصا للإنسان في علاقته بالعالم :

«قال أبو حيان التوحيدي : نجا من آفات الدنيا من كان من العارفين ووصل إلى خيرات الآخرة من كان من الزاهدين ، وظفر بالفوز والنعيم من قطع طمعه من الخلق أجمعين ، والحمد لله رب العالمين ، وصلى الله على نبيه وعلى آله الطاهرين»[٢] .

يتبين أن المعرفة تتصدر هذه «الجملة الخطابية»[٣] الموجهة إلى أبي الوفاء المهندس . فهي تمثل طريق النجاة بالنسبة إلى الإنسان ، فمن امتلكها فقد نفع نفسه وخلصها من الآفات ، وأنقذها من شرور الدنيا ومن القيم السيئة التي سادت في المجتمع ؛ حيث أصبح «المنكر معروفا ، والمعروف منكرا ، وعاد كل شيء إلى كدره وخاثره ، وفاسده وضائره»[٤] . إن الغاية الرئيسة لهذه المعرفة كما يقول التوحيدي «الاتصال بالمعروف»[٥] ، وهذا ما يفسر نزوعه في مجمل خطابه السردي المعرفي إلى الحديث عن الدار الآخرة بديلا عن الفساد الذي مسَّ الناس في تعاملاتهم الدنيوية . تعكس هذه الجمل الاستهلالية إذن «طلب وممارسة المعرفة والتدين والزهد وعدم

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص :١٥٩ .

(٢) نفسه ، ص :١ .

(٣) كمال إسماعيل ، الكتابة في أدب أبي حيان ، فصول ، المجلد الرابع عشر ، العدد الثالث ، خريف ١٩٩٥ ، ص :٢٠٣ .

(٤) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ص :١٧ .

(٥) نفسه ، ص :٢٠٤ .

الطمع فيما في أيدي الناس ، وفي نص الرسالة تبرز دلالة الأهمية التي يوليها التوحيدي من خلال نعوت ومواصفات التهديد أي التنزه عن المصالح المادية والجاه»[1] .

يؤسس هذا الخطاب التمهيدي لدور المعرفة في حياة الإنسان بصفتها حصنا متينا يمكنه من الرقي والتواصل مع العالم من حوله . ومن جهة أخرى يسعى إلى أن يرسم صورة للشخصية الإسلامية المعتدلة التي تجمع بين الدين والعلم ؛ أو بين الحس والعقل . ألم يقل التوحيدي إن «الانحراف المطلق لا يوجد ، والاعتدال المطلق لا يوجد ، ولكن كلاهما بالإضافة»[2] . هذه إذن صورة الإنسان المعتدل والمتوازن العارف بأمور الدنيا ونفعها ، على نحو ما هو عالم بحياة الآخرة ، أو مدرك لمنفعة الآجل .

إنها المعرفة التي تصوغ كلمات جوهرية يتعلق بها الناس من قبيل : الحديث والعقل والحس والأدب والجدل والحكمة . . .إلخ . وإذا كان خطاب الإمتاع والمؤانسة يملك في سياقه الداخلي منبعا للمعرفة ، ويعكس من جهة ثانية صوتا حضاريا وتواصليا خارجيا يروم حكمة عملية معينة ؛ فإن هاتين الصيغتين الذاتية والخارجية تهدفان أساسا إلى صياغة بلاغة أدبية إنسانية تملك قيمتها المعرفية على نحو ما تؤسس حرية إنسانية وثقافية كذلك . أو بمعنى آخر ؛ تحقق لدى القارئ حرية الإدراك والتلقي والمتعة .

يكتسب التواصل في خطاب التوحيدي طابعه المثير المتجدد وإمكاناته المعرفية الغنية من تنوع موضوعاته وأشكاله التعبيرية ، وهو يتسع لاستيعاب الكثير من المعارف ، وأوجه الحكمة والعلم[3] . كما أنه يحاول أن يزاوج بين مكونين متناقضين ولكنهما يتكاملان ويتفاعلان هما ؛ الحس والعقل[4] ، بهدف تحقيق التفاعل وتثبيت الغرض البلاغي . وكلمة العقل حين «تستخدم في خطاب أبي حيان لا تنفصل كثيرا عن تجميل الحياة ، والتطلع إلى قدر من الحرية لا يتاح في الممارسة العملية ،

---

(١) واتيكي نعيمة ، كتاب الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي ، بين سلطة الخطاب وقصدية الكتابة ، ص :١١٢ .

(٢) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص :١٥٣ .

(٣) هالة أحمد فؤاد ، تحولات حديث الوعي ، ص :٩٢ .

(٤) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول . ص :٢٢-٢٣

على هذا النحو نستطيع أن ننظر إلى المرح باعتباره علاجا لكثير من تناول الفلسفة . المرح ليس مسلاة يسيرة تخفف عن الإنسان عناء التأمل»[١] .

ثمة جدل خفي إذن في مسامرات التوحيدي بين العقل والروح ؛ أو بين الجد والهزل . وليس الهزل في الحقيقة سوى دعوة لتجميل الخطاب وإكسابه بعدا إنسانيا حيويا . ولعل هذا الجدل أو الصراع الخفي بين هذين المكونين التعبيريين يتجلى في كل ليلة من ليالي النص عبر صيغ مختلفة تهدف جميعها إلى تخليق الخطاب وبناء المعرفة الإنسانية . فهذا الوزير يستهل حديثه في «الليلة الثامنة عشرة» بقوله : «تعال حتى نجعل ليلتنا هذه مجونية ، ونأخذ من الهزل بنصيب وافر ، فإن الجد قد كدنا ، ونال من قوانا ، وملأنا قبضا وكربا ، هات ما عندك»[٢] . كما ينهي التوحيدي كل مسامرة بطرفة أو نادرة أو أبيات شعرية تحقق اللذة . إن هذا التنويع سمة أساس من سمات حبكة النص القائمة على بناء المعرفة وتخليق الخطاب . .

واضح من هذه الأفكار ، أن نص «الإمتاع والمؤانسة» يتضمن معرفة متنوعة غايتها التواصل . ولاشك أن التوحيدي بهذا النزوع إلى تصوير المعارف وإيراد الأخبار والتفنن في الموضوعات ، يروم بناء خطاب متنوع ؛ هزلي تارة وغريب تارة وواقعي تارة أخرى . ولأجل ذلك سنسعى في هذا المحور إلى تبين أنماط هذه المعرفة في النص وإظهار دورها في إرساء معالم بلاغة أبي حيان القائمة على الموسوعية أو «الافتنان» .

أ - المعرفة العلمية

ترتبط المعرفة العلمية في نص «الإمتاع والمؤانسة» بمعلومات يقدمها التوحيدي إلى الوزير . وتقدم هذه المعرفة وفق صيغ سردية متنوعة . فأحيانا يورد التوحيدي المعلومات في جمل إخبارية قصيرة إلى متلق خالي الذهن مثل :

«الأرنب من طباعها الجبن والخوف ، وهي كثيرة الولادة»[٣] . و«أسنان البقر أربع وعشرون سنا»[٤] .

---

(١) مصطفى ناصف ، محاورات مع النثر العربي ، عالم المعرفة ، عدد ٢١٨ .ص :١٦٢ .

(٢) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الثاني ، ص :٥٠ .

(٣) نفسه ، الجزء الأول ، ص :١٨٢ .

(٤) نفسه ، ص : ١٦٠ .

يبدو واضحا أن هاتين الجملتين تقصدان غاية تعليمية تجيب عن سؤال مفترض يثيره المتلقي على نحو :

- ماهي طباع الأرنب؟
- كم عدد أسنان البقر؟

فالإجابة التقريرية تقدم معنى مباشرا ومعلومة واضحة للمتلقي فلا تدع له مجالا للشرح والتفسير والتأويل ، بل يقبلها كما هي ويضيفها إلى معارفه السابقة . يحدِّدُ سؤال المعرفة المفترض طبيعةَ الإجابة عند التوحيدي ، حينئذ تتقلص الوظيفة التأويلية الجمالية لتطغى الوظيفة التعليمية الإخبارية .

كما يقدم التوحيدي المعرفة من خلال بعض الحكايات التعليلية التي تروم تفسير ظاهرة ما من الظواهر التي ترتبط بعالم الحيوان ، وتأتي غالبا إجابة عن تساؤل يطرح حوله ، سواء من حيث تسميته أو شكله أو صفاته ؛ ومثالها الحكاية الآتية :

«الحريش دابة صغيرة في جرم الجدي ساكنةٌ جداً ، غير أن لها من قوة الجسم وسرعة الحُضْر ما يعجز القناص عنها ، ثم لها في وسط رأسها قرن واحد منتصب مستقيم ، به تُناطح جميع الحيوان فلا يغلبها شيء .

احتل لصيدها بأن تعرض لها فتاةً عذراء وضيئةً ، فإذا رأتها وثبت إلى حجرها كأنها تريد الرضاع ، وهذه محبة فيها طبيعية ثابتة ، فإذا هي صارت في حِجر الفتاة أرضعتْها من ثديها على غير حضور اللبن فيها حتى تصير كالنشوان من الخمر والوسنان من النوم ، فيأتيها القناص على تلك الحال فيشد من وَثاقها على سكون منها بهذه الحيلة»[1] .

يبدأ السارد حكايته بوصف الدابة القوية التي يعجز القناص عن صيدها . وهو بهذا المعنى يصور حيوانا قويا يعجز أمامه الإنسان فيقدم معرفة به من حيث التسمية والهيئة والقوة . ولكن الحكاية لا تتوقف عند هذا ، بل تسعى إلى أن تقدم مغزى جديدا يبرز قوة الإنسان الذي ميزه الله بالعقل الذي يعني في النص الحيلة والقدرة على إيجاد الحلول والتفوق على الحيوان مهما علت قدرته أو برزت قوته .

ولنتأمل حكاية أخرى :

«في البحر حوت يقال له : موفى ، ضعيف الجسد ، قليل القوة ، إذا جاع خرج

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص :١٨٤ .

إلى الشاطيء فاستلقى على الرمل فأقام شوكة في رأسه ، فإذا نظر إليه حوت آخر جاء مسرعاً ليأكله يظن أنه ميت ، فيدخل بطنه تلك الشوكة فيقتله بها ويأكله . وإذا ألقى الملاح صنارته ولقيت ذلك الحوت رمى مكانه بتلك الشوكة الحادة يد الملاح فتخدر ويطرح أداة صيده . فإذا رأى الحوت أن الصنارة داخلت أضلاعه غلبت الظلمة على بصره ومات من ساعته .

وفي جلد هذا الحوت عجب ، وهو أن الصاعقة لا تدنو من جلده ، والملاحون يغطون سفنهم به عندما يتبينون الصواعق ووقوع المطر ، ويدنو هذا الحوت إلى طرف مقدم السفينة فيمسك بطرفه اللطيف ، فلو اجتمعت الرياح كلها بأشد هبوبها لم تستطع تحريك تلك السفينة ، فمن أخذ من جلدها وسمر به شراع السفينة لم يخف على سفينته غرقا»[1] .

لاشك أن هذه الحكاية تقدم معرفة بحوت عجيب أسهب السارد في وصفه وتعليل سلوكه . وهي غاية تنطوي على عبرة إنسانية تتمثل في عنصرين اثنين : قوة المخلوقات الضعيفة ، يقابلها ضعف الإنسان . صحيح أنها حكاية تشرح وتفسر وتعلل سلوك هذا الحوت ، ولكنها إلى جانب ذلك تحكي وتبني عبرة . حينئذ تتراجع الوظيفة التعليمية وتهيمن الوظيفة التأويلية الأخلاقية التي تتطلب فهما وفهما ثانيا . لم يعد السؤال ضمن هذه الحكاية : ما هو حوت الموفى؟ وإنما السؤال المفترض هو : ما هي حكايته ، وماذا حصل له ، وما هي المقصدية من وراء تصويره؟ تقتضي الإجابة عن هذه الأسئلة توفر معيار حكائي أو سردي يعلل ويشرح . وبذلك يرتقي المتلقي من دائرة التلقي المنفعل إلى التفاعل المباشر مع النص وأخذ العبرة منه وتأويلها .

تنطوي الحكايات التعليلية المتعلقة بالحيوان على بعد وظيفي عملي يتعلق بتفسير سلوك الحيوان ووصف عالمه العجيب . كما أنها تنسجم مع الوظيفة البلاغية العامة في النص ، عبر عنها أحد الباحثين بقوله :

«وكانت علة هذا الحديث عن الحيوان الاعتبار بقدرة الله في خلقه ، حتى يزداد السامعون طاعة وتوحيدا له»[2] .

تكشف الحكاية التعليلية عن المعنى بواسطة السرد الذي يصبح أقرب إلى

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص :١٧٦ .

(٢) نور الدين بلقاسم ، أصداء المجتمع والعصر في أدب أبي حيان التوحيدي ، ص : ٤٤٦ .

البرهان على صحة الفرضية[1] . ومن جهة أخرى لا تعدم مثل هذه النصوص السردية التعليلية أن تخدم الغاية الفكرية للتوحيدي وهي إثبات قدرة المخلوقات التي ألهمها الله القوة ، والاستدلال بالعقل على الخلق والخالق ؛ وهي فكرة استخلصها التوحيدي من قراءته للجاحظ وتأثره به :

«ما أغفل الإنسان عن حق الله الذي له هذا الملك المبسوط ، وهذا الفلك المربوط ؛ وهذه العجائب التي تصعد فوق العقول التامة بالاعتبار والاختبار بعد الاختبار ؛ وإنما بث الله تعالى هذا الخلق في عالمه على هذه الأخلاق المختلفة والخلق المتباينة ، ليكون للإنسان المشرف بالعقل طريق إلى تعرف خالقها ، وبيان لصحة توحيده له بما يشهد من أعاجيبها . .»[2] .

يصبح تمثل سلوك الحيوان الغريب وتعرف عجائبه ، طريقا إلى معرفة الله والإيمان باختلاف مكونات عالمه . وكأن التوحيدي حين يورد هذه النصوص المعرفية بسماتها المختلفة ، يقدم للمتلقي برهانا على صحة المعلومة . هكذا تصبح المعرفة بعالم الحيوان وسيطا للتقرب من الله ، ونقطة نقاش وجدال وتأمل توصل إلى الحقائق وتوسّع من دائرة المعارف .

وفي نص التوحيدي نمطان من التقديم البلاغي للمعرفة المتعلقة بالحيوان ؛ نوع علمي يكشف عن السارد العارف بعالم الحيوان من حيث خصائصه الفيزيولوجية وغرائبه وسلوكاته ، ونوع حكائي تخييلي يمتزج فيه السرد بالتوثيق ؛ حيث يصبح الحيوان شخصية حكائية وثقافية تسهم في الفعل السردي . وفي ظل هذا التصور يتحول الحيوان إلى شخصية سردية تضطلع بوظيفتين متلازمتين عبر النص بأكمله ؛ تعنى الوظيفة الأولى بحشد المعلومات وبناء المعرفة العلمية وتوصيلها ، في حين تروم الوظيفة الثانية تجميل الخطاب السردي المعرفي بتنويعات حكائية لا تقتصر على الإنسان باعتباره شخصية فاعلة فقط ، بل تمتد إلى الحيوان كذلك حين يكشف توظيفه في النص عن ضعف الإنسان وعجزه تقابلهما عظمة الخالق وقدرته المطلقة .

ولا تقتصر المعرفة العلمية عند أبي حيان على أصناف الحيوان وتصوير عاداته وغرائبه ، بل تعنى أيضا على سبيل المثال ؛ بكيفية تحويل المعادن الخسيسة إلى

---

(١) انظر خولة شخاترة ، بنية النص الحكائي في كتاب الحيوان للجاحظ ، أزمنة ، الطبعة الثانية ٢٠٠٦ .

(٢) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص :١٩٥ .

ذهب ، والبحث في الكيمياء والطبيعة . إنها تقدم صورة متميزة للقرن الرابع الذي ازدهرت فيه العلوم وتشعبت ، على نحو ما تعكس بلاغة السرد عند التوحيدي التي أصبح النص بموجبها سردا موسوعيا يتسع ليشمل مختلف المعارف وأنواع الخطاب ، ويطرق مختلف الأغراض التواصلية من سخرية ومدح وهجاء ووعظ وتصوف .

ليست المعرفة العلمية في نص «الإمتاع والمؤانسة» قواعد وبيانات ، أو خلاصات واستنتاجات منطقية ، بل هي سرد لمعطيات واقعية وطبيعية ، وتأمل في الحياة ، وخلاصة تجربة إنسانية حية بتناقضاتها وتنوعها . وبتعبير آخر ؛ فهي ليست معرفة علمية بمعناها الدقيق ، وإنما هي معرفة إنسانية ، ذات طبيعة نفسية وأخلاقية ، تراكم وتمدد تجارب القارئ المعيشة واقعية كانت أم تخييلية[١] .

المعرفة العلمية إذن ، خطاب إنساني معرفي ينضاف إلى باقي المعارف الإنسانية الأخرى ، مثل الفلسفة والأدب والدين ، بقصد التفاعل والتكامل لصياغة نص تواصلي يمثل خلاصة تجربة في الحياة .

ب - المعرفة الفلسفية

تمثل المعرفة الفلسفية إحدى أهم هذه المعارف . فعلى الرغم من تداخل الخطابات المعرفية في نص «الإمتاع والمؤانسة» ، بل وداخل الليلة الواحدة ؛ حيث يتم المزج بين الأدب والفلسفة والدين وغيرها[٢] ، إلا أن رصد كل خطاب على حدة يساعد القارئ على فهم تداخل المعارف وعلاقته بالمتن النصي .

تشغل المعرفة الفلسفية شأنها شأن باقي المعارف الأخرى ؛ حيزا مهما في النص . ولاشك أن وصف ياقوت الحموي لأبي حيان بأنه «أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء»[٣] يعكس مثل هذا التداخل في الخطابات . لقد أمعن التوحيدي النظر في

---

(1) A.kibèdi Varga, Discours, Rècit, Image, Pierre Mardaga, Editeur, Liège Bruxelles, 1989, p: 73.

(٢) انظر الإمتاع والمؤانسة : الليلة ١٧- ٢٤ - ٢٧ .

(٣) ياقوت الحموي الرومي ، معجم الأدباء : إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب ، الجزء الخامس ، ص : ١٩٢٤ .

مسائل الفلسفة لتعليل وتحليل قضايا الإنسان ، ولذلك اغترف من المعارف على اختلافها ، وأدرج في تحليله كل ما ينطوي تحت مفهوم الثقافة[١] . وقد أدى هذا التنوع في الخطابات داخل النص ، إلى اعتباره موسوعة شاملة تضم مختلف أنماط المعرفة .

لم يكن الحديث عن العقل[٢] أو النفس[٣] أو الإرادة والاختيار[٤] ، عند أبي حيان التوحيدي إلا تثبيتا للخطاب الفلسفي في الكتاب كي يصبح أحد موضوعات السرد المختلفة . فمثل هذه الموضوعات المعرفية التي تثقِّف المتلقي وتعلمه لا تنقص من القيمة السردية للنص ، بل تسهم في إقناعه بمحتواها . يتعلق الأمر هنا بفلسفة مسرودة تنسجم مع استراتيجية الخطاب عند أبي حيان .

لا يقتصر الخطاب الفلسفي في نص «الإمتاع والمؤانسة» على معارف جديدة تقدم إلى المتلقي ، بقدر ما يعكس أسلوبا جديدا وظفه التوحيدي لخدمة مسامراته . فالانتقال من الحديث عن شروط التواصل إلى الحديث عن العقل ثم النادرة في الليلة الأولى على سبيل المثال[٥] ، يؤكد فكرة تنوع مقاصد الخطاب من جهة ، ومن جهة أخرى يعكس الخطة السردية التي نهجها المؤلف ليحقق سمتي التشويق والإفادة . ويعكس هذا التنوع البلاغي في الموضوعات والمعارف معيار الموسوعية الذي قصده التوحيدي .

لقد شغلت الفلسفة حيزا مهما من نص «الإمتاع والمؤانسة» ، ولكنها وظفت لخدمة الأدب والتعبير عن الإنسان وقضاياه الفكرية والاجتماعية . إن الحكمة التي يسعى التوحيدي إلى صياغتها لا تنفصل «عن فطنة الشعر . فهو أديب لا يحصر عقله في مذهب فلسفي ، بل يتأثر بالبلاغة أيضا ، ويتسمع همس العاطفة ويلبيها»[٦] . وتقتضي إنسانية المعرفة أن ينمي الكاتب معارفه ويبحث في جميع

---

(١) أنور لوقا ، أبو حيان وشهرزاد ، ص :٣٥ .

(٢) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول . ص :٢٣

(٣) نفسه ، ص :١٩٨ .

(٤) نفسه ، الجزء الثالث ، ص : ١٠٥ .

(٥) نفسه ، الجزء الأول ، ص :١٩

(٦) أنور لوقا ، أبو حيان التوحيدي وشهرزاد ، ص : ٣١ .

العلوم والحقول المعرفية ؛ فالأفكار تتفاعل وتتلاقح ومن شأن ذلك أن يسهم في استمرار التواصل . وقد ميز طودوروف بين الأدب والفلسفة بقوله :

«فالأدب ، سواء بواسطة المونولوغ الشعري أو بواسطة السرد ، يجعلنا نحيا تجارب فريدة ؛ أما الفلسفة ، فتعالج مفاهيم . الأول يصون ثراء المعيش وتنوعه ، والثانية تفضل التجريد الذي يتيح لها صياغة قوانين عامة»(١) .

ينفتح خطاب التوحيدي على أشكال أو أنواع فلسفية مختلفة كالمحاورة والمناظرة والقصة الفلسفية والحديث ، ويتطرق إلى مختلف الموضوعات ذات الطابع الفلسفي . ففي الليلة الثامنة يصور أبو حيان تفاصيل المناظرة التي جرت بين أبي بشر متى وأبي سعيد السيرافي حول المنطق والنحو . ويتحدث في الليلة الثالثة عشرة عن النفس ، وفي الليلة الرابعة عشرة عن السكينة وأنواعها ، وفي الليلة الخامسة عشرة يدور الحديث حول الرؤيا والعقل ، وفي الليلة السابعة عشرة يتحدث عن الفلسفة والشريعة ويرصد بعض الحكم الفلسفية ، أما الليلة الحادية والعشرون فموضوعها اللذة ، بينما يعرض التوحيدي في الليلة الثانية والعشرين آراء أبي الحسن العامري الفلسفية في العلم والحس والطبيعة ، ويخصص الليلتين ؛ الرابعة والثلاثين والخامسة والثلاثين ، لأحاديث في موضوعات فلسفية مثل الروح والنفس والإرادة والاختيار والطبيعة والعقل ، أما الليلة السابعة والثلاثون فتعرض حديثا فلسفيا عن الصورة وأنواعها .

تضطلع مثل هذه الموضوعات الفلسفية بدور رئيس في بناء المعرفة الكلية في النص ، كما تسهم في تثقيف الوزير وإمتاعه بموسوعية الخطاب الذي ينطوي على قدرة في تنويع الموضوعات الثقافية .

يعكس إذن ، انفتاح النص المقصود على الموضوعات الفلسفية ، محاولة تأسيس بلاغة قائمة على التنوع والرحابة والشمولية . فقد وعى التوحيدي جيدا أن جذب انتباه القارئ لن يتحقق إلا بخطاب موسوعي يحشد ويوظف كل طاقات الفكر ومجالات المعرفة .

وإذا كانت المعرفة الفلسفية تروم إثارة الأسئلة وتحفيز الذات على الغوص في قضايا الفكر والروح ، فإن المعرفة الدينية تشكل نموذجا تأثيريا واضحا لا ينفصل عن

---

(١) تزفيطان طودوروف ، الأدب في خطر ، ترجمة : عبد الكبير الشرقاوي . دار توبقال للنشر ، الطبعة الأولى ٢٠٠٧ . ص :٤٥ .

النسيج السردي الحواري للنص ، على نحو ما يروم جعل الأفق الديني أحد أسس تكوين الذات وتخليقها وإرشادها .

ج - المعرفة الدينية

على الرغم من تشعب الموضوعات الدينية في نص «الإمتاع والمؤانسة» واختلافها وتنوعها ، إلا أنه يمكن تقسيمها ثلاثة أقسام :

أ : نصوص دينية مرجعية مثل الآيات القرآنية والأحاديث والأقوال المأثورة .

ب : قصص وحكايات وأمثال دينية .

ج : الدين باعتباره موضوعا للخطابين الفلسفي والأدبي .

لاشك أن المعرفة الدينية تتداخل تداخلا شائكا مع باقي الخطابات الأخرى التي تكون نسيج النص . ولعل هذا التقسيم الذي اقتضته الضرورة أن يميز بين جملة من الوظائف التي يؤديها الخطاب الديني في نص «الإمتاع والمؤانسة» .

إن آيات قرآنية مثل قوله تعالى : ﴿هو الأول والآخر والظاهر والباطن﴾[1] . لا تدع للمتلقي مجالا للشك والجدال ، بل تمثل سلطة عليا توجهه وتثبت لديه فكرة ما . صحيح أن هذه الآية تقدم معرفة بالله تعالى وقدرته المطلقة ، ولكنها بحاجة إلى تفسير وشرح وتأويل . وعلى الرغم من أنها وظفت في صيغة طلب إنشائي صاغه الوزير : «أحب أن أسمع كلاما في قول الله . . . فكان من الجواب : . .»[2] . فإن هذا الطلب يخفي سؤالا مضمرا يستفز المحدث ، ويحثه على الكلام وإبراز قدرته على شرح الآية الكريمة وتوضيح معناها الخفي . بيد أن هذا الشرح المفصل لمعنى الآية ينبغي أن ينال إعجاب المتلقي المباشر للخطاب : «فلما بلغ الحديث هذا الحد ، عجب الوزير وقال : ما أعذب هذا المورد ، وما أعجب هذا المشهد ، وما أبعد هذا المقصد . . .»[3] .

ومثلما يسهم النص القرآني في تقديم معرفة بالله ، فإنه يسهم أيضا في توجيه الإنسان وإقناعه بصحة أو خطإ فعل ما ؛ ومثاله ما ورد في الليلة التاسعة والثلاثين :

---

(١) الإمتاع والمؤانسة . الجزء الثاني ، ص :١٩٠ .

(٢) نفسه .

(٣) نفسه . ص : ١٩١ .

« وقال الوليد العنبري : مرت امرأةٌ من بني نمير على مجلسٍ لهم ، فقال رجل منهم : أيتها الرسحاء . فقالت المرأة : يا بني نمير ، والله ما أطعتم الله ولا أطعتم الشاعر ، قال الله عز وجل : «قل للمؤمنين يغضوا من أبصارهم»[1] .

يهدف توظيف الآية القرآنية في هذا السياق إلى توجيه الجماعة وحضها على اجتناب الفعل السيء . وبذلك يكون التوحيدي قد قدم معرفة بالسلوك الحسن الذي يتوافق مع الدين بوصفه خطاب أخلاق وقيم حميدة . ولا شك أن السلطة التي يملكها النص الديني تجعل المتلقي ممتثلا له غير معارض أو مجادل . فالمرأة التي مرت من أمام مجلس الرجال لجأت إلى النص القرآني باعتباره حجة واضحة لا تقبل الجدال .

وفي «الإمتاع والمؤانسة» كذلك ، جملة من الأخبار الدينية التي تتوخى إظهار السلوك الذي يجلب المنفعة العظيمة ، منها على سبيل المثال ؛ خبر الرجال الثلاثة الذين دخلوا إلى كهف فوقع على بابه حجر كبير منعهم من الخروج ، فروى كل واحد منهم ما فعله من الخير في حياته حتى أزيح الحجر[2] .

فمثل هذا الخبر يقدم معرفة بالسلوك الحسن الذي ينبغي نهجه في حياة الإنسان . ويصبح الدين بهذا المعنى منظومة قيم وأخلاق تنير الطريق وتوجه الإنسان في حياته نحو السلوك المثالي الذي يجلب المنفعة والخير .

ويفرد التوحيدي الليلة الثالثة والعشرين لجملة من الأحاديث والقصص التي رام الوزير سماعها والإفادة منها ؛ غايتها تقديم معرفة بالحياة والدين والعقاب والثواب . وهي معرفة تتنوع بحسب السياق الذي ترد فيه . مما يدفعنا إلى القول إن جزءا كبيرا من هذه النصوص يمارس وظيفة إقناعية تتعلق بتوجيه المتلقي وإفادته وإرشاده وحمله على فعل الخير .

كما أن التوحيدي حين يلجأ إلى الاقتباس[3] ، فإنه من دون شك يضمِّن سرده

---

(١) الإمتاع والمؤانسة . الجزء الثالث ، ص : ١٦٧ ـ ١٦٨ .

(٢) نفسه ، الجزء الثاني ، ص :١٢٤-١٢٥ .

(٣) الاقتباس مقطع يستعار أساسا من مؤلف آخر لتأكيد ودعم ما يقال بشهادة سلطة معترف بها عند المستقبل ؛ أي كل ما له أثر ثقافي في ضمير السامعين ، يؤثر فيهم بشكل غير واع . أنظر : حسين الصديق ، المناظرة في الأدب العربي الإسلامي ، ص :٢٦٧ . كما يعني أيضا «العملية التي يتم من خلالها نقل عبارة من خطاب محدد إلى آخر» ، أنظر : منتصر أمين عبد الرحيم ، تداولية الاقتباس ، دراسة في الحركية التواصلية للاستشهاد ، دار كنوز المعرفة ، الطبعة الاولى ٢٠١٣ ، ص :١٢ .

التواصلي معاني جديدة تولدت في سياق هذا الحوار والتواصل مع أشكال خطابية مغايرة . فالقرآن يضطلع بدور الشاهد أو الحجة أو المثال . وبهذا المعنى فإنه يراوح بين الوظيفة الجمالية وبين وظائف الاحتجاج والاستدلال والتوجيه الأخلاقي ؛ أي نسج العبرة الإنسانية المحكمة والخالدة نسجا ممتعا .

لا تقتصر مسامرات التوحيدي على إيراد آيات قرآنية وأحاديث نبوية والاستشهاد بهما بصفتهما مكونين حجاجيين للخطاب الديني . بل تحاول أيضا أن تجعل من الدين موضوعا لها ؛ ليس باعتباره خطابا عقديا موجها للإنسان ، بل بصفته رصيدا ثقافيا معرفيا يمس مختلف نواحي الحياة . وحين يصبح الدين موضوعا لنص»الإمتاع والمؤانسة» فمعنى هذا أنه أضحى متنا ينبغي البحث فيه ومناقشته وإغناؤه قصد تدعيم أحد أهم وظائفه المباشرة ، وهي وظيفة الإرشاد .

فبينما تسعى النصوص الدينية (القرآن والأحاديث والأقوال المأثورة) إلى إقناع المتلقي أو توجيهه أو إفحامه ، تتوخى القصص والحكايات والأمثال الدينية الوظيفة نفسها بواسطة السرد . وفي هذه النصوص تصبح الدلالة التداولية النفعية خفية ، تستوجب إعمال الذهن وممارسة التأويل ، وكذلك تخطي الدلالات الحرفية التي تحملها النصوص والنفاذ إلى عمقها .

جملة القول ، إن المعرفة الدينية في نص «الإمتاع والمؤانسة» هي مزج بين وظائف بلاغية متنوعة مثل الإرشاد والإقناع والتوجيه ، كما أنها تقديم لحجج قصصية تثبت أهمية الدين باعتباره نظاما من القيم الحميدة والسلوكات المثالية التي ينبغي نهجها في الحياة ، على نحو ما تثبت حكمة الخالق وعظمته .

د - المعرفة الأدبية

إلى جانب المعارف العلمية والفلسفية والدينية ، تهيمن المعرفة الأدبية على الخطاب وتتعدد صورها وأشكالها ما بين نقد وحوارات وأنواع خطاب مختلفة : خبر وشعر ومثل ونادرة ودعاء ومناظرة ووصايا وحكم .

فالتوحيدي في مسامراته يتطرق إلى مختلف أشكال هذه المعرفة الأدبية ؛ فهاهو على سبيل المثال ، يحدد في الليلة الأولى مختلف الشروط التي ينطوي عليها الحديث الجيد ، ويصف في كل من الليلة الثانية والرابعة والخامسة شخصيات أدبية وعلمية وفلسفية مختلفة ، ويتحدث في الليلة السابعة عن البلاغة والإنشاء ، وينقل

في الليلة الثامنة المناظرة التي جرت بين متى بن يونس وأبي سعيد السيرافي حول المنطق والنحو، كما يتحدث عن وظائف القاص في الليلة السادسة عشرة، وعن الموسيقى في الليلة الحادية والعشرين، وعن ضروب البلاغة في الليلة الخامسة والعشرين، وإلى غير ذلك من الموضوعات الأدبية المختلفة.

والحق أن هذه المعرفة الأدبية المتنوعة التي يقدمها التوحيدي، تثبت أدبية النص من جهة، كما تروم تثقيف الوزير. تتعدد المعارف عند التوحيدي وتختلف، وهي تسهم بحق في جعل النص يمتد عبر التاريخ بصفته «ذاكرة معرفة»[1]. وقد صيغت هذه المعرفة الأدبية بواسطة سرد يفسر ويشرح ويعلل، ويحكي تاريخا ويصور عادات ويصف قيما وينسج قصصا. ليس المهم إذن أن تكون الأحداث التي تقوم بوظيفة المرجع في النص واقعية أو متخيلة، إن ما يهم هو «اعتبارها إنسانية بصورة نموذجية»[2].

وفي سياق هذا التصور الذي يجعل المعرفة الأدبية أحد مكونات التواصل المعرفي، يمكن النظر إلى النص بصفته خطابا يؤسس لبلاغة تواصلية مع أنواع خطاب متباينة. ذلك أن السمات التي تصنع أدبية هذه الأنواع تتضافر وتتعانق لتؤسس خطابا معرفيا يسهم في تثبيت الغرض التواصلي العملي. وسنحاول فيما يأتي أن نعمق النظر في بعض هذه الأنواع:

الشعر

يحضر الشعر في معظم ليالي «الإمتاع والمؤانسة» وفق صيغ متباينة تتماهى مع تنوع موضوعات الكتاب وتعدد سياقاته. فهو يرتبط بالموضوعات الجادة والهزلية والقصص وحكايات الحيوان والأمثال وملح الوداع وبعادات الناس من ضيافة وبخل

---

(١) يوري لوتمان وبوريس أوسبنسكي، سيميوطيقا الثقافة، ترجمة عبد المنعم تليمة، ضمن كتاب: أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة ـ مدخل إلى السيميوطيقا، إشراف: سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، دار إلياس العصرية، ص: ٢٩٩.

(٢) هيدن وايت، ميتافيزيقا السردية، الزمان والرمز في فلسفة التاريخ عند ريكور، ضمن كتاب: الوجود والزمان والسرد، ص: ٢٠٣.

ومأكل ومشرب[١] . وهو بذلك ، يشكل مادة معرفية ويؤدي وظيفة لا تقل أهمية عن الوظيفة التي يضطلع بها التخييل السردي . لا يرد الشعر داخل الخطاب اعتباطا ، بل يقدم معرفة بالإنسان والحياة والتاريخ . وعلى هذا النحو ، فالسرد هنا في انفتاحه على الشعر إنما يبني معرفة جديدة مثلما يرى فيه حجة دامغة . يقول التوحيدي «الشاعر هو صاحب الحجة ، والشعر هو الحجة»[٢] . يمكن القول إذن إن مرتبة الشعر في الحجة بالنسبة إلى المتحدث أو منتج الخطاب ، توازي المكانة التي تحتلها النصوص الدينية المرجعية ذات السلطة العليا .

يضطلع الشعر في نص التوحيدي بوظائف مختلفة على نحو ما يسهم في بناء معرفة متنوعة ؛ فقد يأتي شاهدا أو حجة أو ملحة وداع أو وصفا لشخصيات وأحداث ، وأحيانا يرد في صلب السرد ليولد موضوعات مختلفة ويسهم في تكريس سمة «الافتنان السردي» .

وعلى سبيل المثال ، قد يأتي الشعر تأكيدا لموضوع السمر وتثبيتا لمضمونه أو استشهادا أو حجة كقول السيرافي على لسان الشاعر :

العلم في العـــالم مـــبـــثـــوث
ونحـــوَه العـــاقل مـــحـــثـــوث

ورد هذا البيت الشعري في سياق دعم فكرة السيرافي في مناظرته لمتى بن يونس[٣] ؛ حيث قال السيرافي مناظرا متى : «أخطأت وتعصبت وملت مع الهوى ، فإن علم العالَم مبثوث في العالم بين جميع من في العالم ، ولهذا قال القائل [العلم في العالم . . . .]»[٤] .

وقد يأتي الشعر كذلك حجة لغوية كما ورد في الليلة السادسة عشرة :

« دخل أعرابي الحمام فزلق فانشج ، فأنشأ يقول :

---

(١) يورد التوحيدي مختلف الأبيات الشعرية التي تصور عادات العرب في الضيافة والكرم والبخل ، كما يوظف شعرا مرتبطا بعادات العرب في المأكل والأواني ، خاصة في الليلتين : ٣٢- ٣٣ . الجزء الثالث من نص «الإمتاع والمؤانسة» .

(٢) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الثاني ، ص :١٣٦ .

(٣) نفسه ، الجزء الأول ، ص :١١٢ .

(٤) نفسه .

وقـــالوا تطـهَّـرْ إنّــه يومُ جـمـعـــة
فـرحت من الحـمـام غـيـر مطـهَّـرِ
تردَّيت منه شـــارياً شج مَـفْـرقــي
بفَلْسين إني بئسَ ما كـان مَتْجـري
وما يحسنُ الأعرابُ في السوق مِشْيةً
فكيف ببـــيت من رَخـام ومَـرْمـرِ
يقـــول لـي الأنـبــاط إذْ أنـا نـازل
به لا بظبْيٍ بـالـصّـريـة أعــفَــرِ

وقال حرس الله نفسه : كنت أروي قافية هذا البيت أعفرا ، وهذه فائدة كنت عنها في ناحية»[1] . وردت هذه الفائدة ضمن سياق اصطلح عليه التوحيدي بـ«ملحة الوداع» التي تنتهي بها كل ليلة ويفضل الوزير أن تكون نادرة أو أبياتا رقيقة .

وإذا كان الشعر يقدم معرفة باللغة ويأتي حجة على موضوع السرد ، فإنه يؤدي كذلك وظائف أخرى مختلفة ؛ فأحيانا يأتي توضيحا للكلام المنثور واستشهادا وتوثيقا له ؛ ومثال ذلك ، حديث التوحيدي في الليلة الأولى عن وظائف المحادثة وقيمتها ، إذ يورد بيتين لابن الرومي[2] :

ولـقـــد ســـئـــمتُ مـــآربــي
فكـأن أطيـــبَـــهـــا خـــبـيثُ
إلا الحـــــديـــثَ فــــإنّــــه
مـــثلُ اســـمِـــه أبـداً حـــديثُ

ورد هذان البيتان في سياق الحديث عن وظيفتي المتعة والإفادة اللتين تضطلع بهما المحادثة . ولعل محاولة المزج بين نمطين مختلفين ؛ السرد والشعر ، في سياق الدفاع عن قيمة المحادثة ، يعتبر تأكيدا للدور الذي يضطلع به الشعر في الإبلاغ والشرح وتأكيد القضية أو دحضها . يروم الاستشهاد ببيتي ابن الرومي إقناع المتلقي

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص :٢٢٦ .

(٢) نفسه ، ص : ٢٧ .

بأهمية المحادثة ؛ فهو شاعر مجيد وفي الآن نفسه يعاني المرض ، ويأتي ذكره لجدة الحديث وقدرته على مواكبة التطور أو التفاعل الدائم مع السياق المحدث وهو في حالة المرض واليأس ، ترسيخا لقيمة المحادثة في الترويح عن النفس وإفادتها . المحادثة بهذا المعنى ، شفاء للذات العليلة ؛ فهي تروح عنها كربها وتجدد نشاطها وتغني خيالها ، ولهذا قال التوحيدي على لسان سليمان بن عبد الملك : «وما أنا اليوم إلى شيء أحوج مني إلى جليس يضع عني مؤونة التحفظ ويحدثني بما لا يمجه السمع ، ويطرب إليه القلب»[(١)] .

يأتي الشعر كذلك بصفته وسيلة لوصف الشخصية وتشكيل صورتها ، على نحو ما يورد التوحيدي في الليلة الثانية أبياتا للبديهي في وصف أبي سليمان المنطقي[(٢)] :

أبو سليمان عالمٌ فطن
ما هو في علم بمنتقَص
لكن تطيَّرت عند رؤيته
من عَوَر موحش ومن بَرَص
وبابنه مثلُ ماً بوالده
وهذه قصة من القصصِ

تقدم هذه الأبيات معرفة بشخصية أبي سليمان المنطقي الذي تجسدت فيه قيم العلم الفاضلة من جهة ، ووحشة المرض من جهة ثانية . إنها صورة الجسد والعقل التي يصدر عنها الشاعر ، والتي جعلت الوزير يركز على العقل وثقافة العالم ويهمل الجسد الذي حال دون حضور أبي سليمان . يمكن القول إذن ، إن من وظائف الشعر الأساس إضافة إلى تشكيل صورة الإنسان ، وظيفة أخرى يمكن وصفها بـ«توليد السرد» ؛ ذلك أن حديث الشاعر عن العلم والمرض جعلت الوزير يركز على العقل :

«فقال قاتله الله ، فلقد أوجع وبالغ ، ولم يحفظ ذمام العلم ، ولم يقض حق الفتوة . حدثني عن درجته في العلم والحكمة ، وعرفني محله فيهما من محل

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول .

(٢) نفسه ، ص :٣١ .

أصحابنا ابن زرعة وابن الخمار وابن السمح والقومسي ومسكويه ونظيف ويحيى بن عدي وعيسى بن علي»[١] .

هكذا يضطلع الشعر باعتباره نوعا خِطابيا في نص «الإمتاع والمؤانسة» ، بدور أساس في تفعيل بعده المعرفي ؛ بحيث لا يقتصر على تجميل الخطاب وإكسابه سمة «الافتنان» أو «التنوع» فحسب ، بل إنه يخدم مختلف القضايا الفكرية والأدبية التي تشكل نقطة تواصل بين أبي حيان والوزير ، مادام ـ هذا الشعر ـ يمثل ذاكرة مجتمع وأساس ثقافته . لقد أمكن هذا النوع أبا حيان أن يصور ثقافة وشخصيات العصر ، ويعيد رواية خطابات شخصيات أدبية متنوعة تعبر عن أفكارها ، كما أمكنه أن يستدل على آرائه الخاصة بوصفه أحد عناصر التوثيق والاستدلال والحجاج والإقناع .

الأمثال والأقوال والحكم والوصايا

تمثل الأقوال المأثورة والأمثال والحكم والوصايا أنواع خطاب مختلفة ومكونات جوهرية في بناء المعرفة عند أبي حيان . إذ تسهم جميعها في نسج موسوعية الخطاب وتأكيد سمته المعرفية وغايته التواصلية . وبتفحص جملة هذه الأشكال التعبيرية المختلفة أمكننا القول ، إن التوحيدي يستمد مادته من الواقع الحضاري وهموم المجتمع وقضاياه ، على نحو ما يستمدها من الأدب نفسه باعتباره ذخيرة إنسانية ورصيدا معرفيا وثقافيا متنوعا يتفاعل مع الحياة بكل تفاصيلها .

يعرض التوحيدي في الليلة السادسة والعشرين حكما متباينة النوع والوظيفة والشكل : «عدل السلطان خير من خصب الزمان»[٢] . «ما خاب من استخار ، ولا ندم من استشار»[٣] . «غنم من أدبته الحكمة ، وأحكمته التجربة»[٤] . «الرأي لا يصلح إلا بالشركة ، والملك لا يصلح إلا بالتفرد»[٥] . «لو استحسن الناس ما أمر به

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول .

(٢) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الثاني ، ص :١٤٩ .

(٣) نفسه ، ص : ١٤٧ .

(٤) نفسه .

(٥) نفسه ، ص : ١٥٢ .

العقل استقبحوا ما نهى عنه العقل»[١] . «الحسد أهلك الجسد»[٢] . «أقدر الناس على الجواب من لا يغضب»[٣] . «الكلام في وقت السكوت عي ، والسكوت في وقت الكلام خرس»[٤] .

لاشك أن رصد الدلالات المختلفة لهذه الحكم يكشف عن نزعة التوحيدي المعرفية والتعليمية والأخلاقية التي يحاول تكريسها عبر الخطاب . وهي نزعة توحي بإصرار التوحيدي على الإشادة بالعقل والدفاع عن مركزيته . فالعدل والحكمة والصبر والتريث والتعقل جميعها قيم تسعى تلك الحكم إلى تثبيتها في الخطاب وتوصيلها إلى الوزير ليعمل بها .

ومن الأمثال التي أوردها التوحيدي في سرده :

«لا تكن حلوا فتأكل ، ولا مرا فتعاف»[٥] . «القريحة الصافية قد تكدر ، والقريحة الكدرة قد تصفو»[٦] . «موت الرؤساء أصلح من رآسة السِّفلة»[٧] .

يحمل المثل خلاصة للتجربة ومحصلة للخبرة الإنسانية بعبارات موجزة ، فهو يعبر بطريقة غير مباشرة ويتصف بالإيجاز والتركيز ويتميز بطابعه التعليمي[٨] . وتؤدي الأمثال في نص التوحيدي وظيفة تثقيفية توجيهية حين تتجاوز رمزيتُها بنيتَها التخييلية لتصبح تمثيلا لمعنى يسعى منتج الخطاب إلى تثبيته لدى المتلقي . وحين يسخر التوحيدي مثل هذه الأمثال في سرده المعرفي ضمن تواصل مستمر مع باقي

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الثاني ، ص :١٥١ .

(٢) نفسه .

(٣) نفسه .

(٤) نفسه ، ص :١٥٢ .

(٥) نفسه ، الجزء الأول ، ص ٤٦ .

(٦) نفسه ، ص :٦٥ .

(٧) نفسه ، الجزء الثاني : ص : ٤٦ .

(٨) ناصر الحجيلان ، الشخصية في قصص الأمثال العربية ، دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية . المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى ٢٠٠٩ . ص :٢٨٥-٢٨٦ . وانظر أيضا : سرد الأمثال- دراسة في البنية السردية لكتب الأمثال العربية مع عناية بكتاب المفضل بن محمد الضبي ، لؤي حمزة عباس ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ٢٠٠٣ .

الأشكال التعبيرية التي تصنع سمة النص الموسوعية ، فإن طاقة هذا المثل البلاغية تخدم المعنى الأدبي والغرض التداولي في آن .

وبتأمل معاني هذه الحكم والأمثال يتكشف دفاع التوحيدي الدائم عن العقل . ويدل هذا على مدى انسجام المقولات الفكرية والأدبية في «الإمتاع والمؤانسة» ونصوصها الحكائية والحكمية والتخييلية . ذلك أن دفاع التوحيدي عن العقل وإيمانه الشديد به ، تسوغه النصوص الحكمية التي يوردها ، والتي تركز مجملها على قيمة العقل والمشاركة الفكرية والاعتدال وغيرها من القيم النبيلة .

كما يورد التوحيدي أشعارا حكمية يقدم من خلالها معرفة بالتجربة الإنسانية الحية :

يارُبَّ هَزْلٍ كان منه الجِدُّ
وَرُبَّ مَزْحٍ كانَ منه الحِقدُ(١)

المالُ ما تُنفِق لا ما تَجْمَعُه
والزرعُ ما تحصُد لا ما تَزرَعُه(٢)

من سَلِمَ الناسُ على لسانه
أصبَح منصورًا عَلَى سلطانه(٣)

على هذا الأساس تمثل الحكمة «ملخص تجربة إنسانية تنحو منحى أخلاقيا وترمي إلى الإصلاح والتقويم أو على الأقل إلى الإفادة بالتجربة المتفق عليها كونيا» .(٤)

كما تنطوي المعرفة الأدبية على أنواع خطاب أخرى مثل الدعاء والوصايا . حيث وردت الأدعية في الليلتين «التاسعة عشرة ، والسابعة والثلاثون» ، بينما وردت الوصايا والحكم في خمس ليال هي : الليلة السابعة عشرة ، والتاسعة عشرة ، والعشرون ، والسادسة والعشرون ، والسابعة والثلاثون . وتعددت الأصوات التي روتها

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الثاني ، ص :١٥٣ .

(٢) نفسه .

(٣) نفسه ، ص :١٥٢ .

(٤) أحمد الحذيري ، التمييز بين المثل والحكمة في كتب الأمثال القديمة عند العرب ، حوليات الجامعة التونسية ، العدد ٣١ ، ١٩٩٠ ، ص :١٣٠ .

ما بين يونانية وإغريقية وعربية : ديوجانييس وأفلاطون وسقراط وفيثاغورس وأبو سليمان المنطقي ، وأوميروس والإسكندر وغيرهم ، مما يعكس التواصل بين الثقافات ، ويؤكد ضرورة توصيل المعرفة الشاملة والموسوعية إلى الحاكم .

يقول التوحيدي :

«اللهم إني أعوذ بك من سلطان جائر ، ونديم فاجر ، وصديق غادر ، وغريم ماكر ، وقريب مناكر ، وشريك خائن ، وحليف مائن ، وولد جاف ، وخادم هاف ، وحاسد ملافظ ، وجار ملاحظ ، ورفيق كسلان ، وخليل وسنان ، و( ) ضعيف ، ومركوب قطوف ، وزوجة مبذرة ، ودار ضيقة»[1] .

يسعى هذا الدعاء إلى تثبيت مقصدين متلازمين بالضرورة ؛ أحدهما روحي يروم التقرب من الخالق عبر صيغ تتكرر باستمرار وتعبر عن تطلع واستعطاف ، بينما يحمل الآخر معنى اجتماعيا يصبح الدعاء من خلاله منبها لغرض عملي يسعى السارد إلى توصيله . إن طغيان التكرار الصوتي في الخطاب ، يصنع تواصلا هادئا وفعالا في المتلقي الذي يعيد تأويل معانيه وفق مقاصدها التواصلية المختلفة . صحيح أن الوظيفة الدينية التهذيبية تهيمن عليه باعتباره نوعا خطابيا يوجَّه من ذات إلى خالقها . ولكنه يساق أيضا ليس لأجل التقرب من الله ، بقدر ما يوظف داخل السرد لغاية تهذيبية وتوجيهية تسعى إلى جعل المتلقي (الوزير) أكثر رأفة مع رعيته وعدلا وتخلقا . ولذلك احتل «السلطان» مقدمة الدعاء تثبيتا لتلك الفكرة وجعلها أشد تأثيرا وإقناعا .

يبرز إخضاع الدعاء بصفته خطابا عقديا تهيمن عليه الوظيفة الدينية الروحية لمعنى سياسي أو اجتماعي متمثل في «توجيه الحاكم» ، أهميةَ الغاية التداولية التي يسعى السرد في نص «الإمتاع والمؤانسة» إلى صياغتها . وتتكرر هذه المقصدية الأخلاقية عبر صيغ جمالية وخطابية مختلفة ، تروم جميعها جعل الوزير في موقف يتضمن الحكمة والمعرفة والسلوك الحسن . والحق أن مثل هذا التوجه الوظيفي للنص على نحو ما يثبت غايته العملية ، فإنه أيضا لا ينكر أدبيته ووظيفته التخييلية التي تسهم بدورها الهام في تخليق الخطاب .

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الثاني ، ص :٦٨ .

كما تمثل الوصايا أيضا أحد أنواع الخطاب التي رسخها التوحيدي في نصه ليبني المعرفة المتنوعة . ومن بين هذه الوصايا :

«الزم الصمت ، وأخف الصوت»[١] . «اسمع ولا تتكلم ، واعرف ولا تعرَّف ، واجلس إلى غيرك ولا تجلسه إليك»[٢] . «قال حميد بن الصيمري لابنه : اصحب السلطان بشدة التوقي كما تصحب السبع الضاري والفيل المغتلِمَ والأفعى القاتلة ؛ واصحب الصديق بلين الجانب والتواضع ؛ واصحب العدو بالإعذار إليه والحجة فيما بينك وبينه ؛ واصحب العامة بالبر والبشر واللطف باللسان»[٣] .

لا شك أن هذه الوصايا تقدم معرفة بالأخلاق والسلوك الحسن الذي ينبغي نهجه في الحياة ؛ فالصمت والإصغاء الجيد والبحث عن المعرفة والتواضع والبر واللطف ، جميعها قيم حميدة توجه المتلقي وتفصح عن معناها التواصلي الذي يخلق السلوك ويهذبه . لقد أراد التوحيدي من خلال هذه الوصايا ذات الوظيفة التداولية أن يصوغ خطابا خلقيا ضمنيا يؤثر في الوزير . وبذلك لا تقتصر الوصايا على تقديم حكم مشتركة تتوخى الإمتاع ، بل تدعو قارئها إلى ضرورة الامتثال لها والعمل بمحتواها الأخلاقي ومضمونها التعليمي .

الخبر

يمثل الخبر عند أبي حيان التوحيدي أحد أهم أنواع الخطاب التي مكنته من التفنن في الموضوعات من جهة ، وتمرير خطابه البلاغي إلى الوزير من جهة ثانية . فهو شكل ينضاف إلى باقي الأشكال الأخرى ليقدم معرفة موسوعية متنوعة ويعبر عن رؤية الكاتب وموقفه من المجتمع . ولا شك أن النظر إلى نص «الإمتاع والمؤانسة» بوصفه كتاب أخبار ، يعكس أهمية هذا النوع الخِطابي في صياغة الموقف البلاغي للنص وتمثيله للمعرفة الموسوعية التي يروم تفعيلها .

وإذا كان الخبر فنا من فنون القول[٤] ، أو جنسا سرديا بسيطا يزاوج بين الإمتاع

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الثاني ، ص : ٦١ .

(٢) نفسه ، ص : ٦٥ .

(٣) نفسه ، ص :٦٢ .

(٤) محمد القاضي ، الخبر في الأدب العربي ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ١٩٩٨ ، ص : ٥٣٥ .

والإفادة ويتشكل في أنواع وأصناف مختلفة[1] ، فبإمكاننا النظر إلى النادرة على سبيل المثال ، باعتبارها خبرا هزليا ، والملحة بوصفها خبرا طريفا ، والخبر المتفرع إلى وحدات قصصية صغرى بوصفه حكاية ، على نحو ما يمكن تحديد الموضوعات العجائبية والدينية والفلسفية والعلمية ، بوصفها أخبارا غريبة أو عجيبة أو دينية أو علمية أو فلسفية إلخ .

وفي جميع الأحوال ، تسعى الأخبار التي تمزج بين التخييل والواقع ، إلى تصوير الحياة بكل موضوعاتها وقيمها المختلفة ، وهي بذلك تروم تقديم معرفة شاملة تعبر عن الإنسان وترصد مشكلاته الحقيقية . على هذا النحو ، تنمو في قلب الخبر وظيفة تداولية نفعية وعملية تحتدم مع وظيفته الجمالية أو تساندها ، وهي وظيفة مغلَّفة أو مقنَّعة لا يصطدم بها القارئ ، وإنما يتدبر أسرارها بعناء في خلال تأمله للخبر[2] .

إن الخبر بهذا المعنى هو الجنس الأدبي الذي استطاع من خلاله التوحيدي أن يرصد معارف عصره وإشكالاته الثقافية والاجتماعية ، وأن يرصد مختلف القيم المشتركة في الحياة بقصد تفعيلها . وقد رأينا سابقا كيف يقدم الخبر العلمي معرفة بالحيوانات ؛ طباعها وخصائصها الفيزيولوجية[3] من خلال رصد بعض الحكايات التعليلية التعليمية . كذلك الشأن بالنسبة إلى الخبر الديني الذي يقدم معرفة بالسلوك الحسن والأخلاق الفاضلة التي توجه وتعلم وتنير الطريق ؛ ومثاله ما أورده التوحيدي في الليلة السابعة والعشرين حيث تحدث عن المعجزات والخوارق والاتفاق[4] . والخبر العلمي الذي يشرح ظاهرة علمية ما[5] . أما الخبر الهزلي فيتحدد من خلال بعض النوادر والأخبار الطريفة والملح التي يزخر بها النص .

والحق أن الخبر بتنوع أصنافه وأنواعه يسعى إلى بناء معرفة موسوعية وشاملة تخص كل القضايا المتعلقة بالإنسان ، سواء سلوكاته الفردية أم علاقاته بالمجتمع

(١) محمد مشبال البلاغة والسرد ، ص :٩ .

(٢) محمد القاضي ، الخبر في الأدب العربي ، ص :٦٦٢ .

(٣) خصوصا في الليلة التاسعة ، ص : ١٤٣ .

(٤) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الثاني ، ص :١٥٣ .

(٥)خاصة في الليلة السابعة عشرة ؛ حيث يورد التوحيدي قصة فلسفية علمية ويتحدث عن الكيمياء والعلم والمال والمعتقدات والمعارف الشعبية . الجزء الثاني ، ص :٢ .

والثقافة والآخر . يعمل الخبر من هذه الزاوية الرحبة ، إلى إظهار القيم الإيجابية وتثقيف الذات وتوجيهها ؛ فهو ليس أداة للمتعة والبهجة فحسب ، بل أداة تواصلية وبلاغية تروم تخليق السلوك وتثبيت جملة من القيم الإيجابية المشتركة التي ينبغي نهجها في الحياة .

على هذا النحو أمكن القول إن الخبر بوصفه مادة معرفية تأثيرية ، يشكل جزءا رئيسا من المنظومة البلاغية للتوحيدي الذي يرمي إلى تثبيت مقاصد عامة في خطابه ؛ لا تتنكر للمعرفة ، بل تجعلها إحدى أدوات البلاغة العملية التي تضطلع بوظيفة التغيير والإصلاح . يحمل الخبر من هذا المنظور التداولي ، معنى خلقيا وأدبيا وفكريا ، لأنه يتوخى أولا وأخيرا توصيل رسالة تعليمية وتثقيفية تسهم في بناء الإنسان كما سنرى في الفصول القادمة .

المناظرة

تحضر المناظرة أيضا عند أبي حيان بوصفها أحد أنواع الخطاب السجالي . وهي تقدم معرفة تسهم في تثقيف الوزير من جهة ، كما تكشف عن طبيعة الجدل الذي ميز الثقافة العربية القديمة من جهة ثانية .

يعرض التوحيدي في الليلتين السابعة والثامنة مناظرتين ؛ تدور المناظرة الأولى[1] حول الحساب والبلاغة وأيهما أنفع وأفضل بالنسبة إلى الملك أو السلطان . بينما تدور المناظرة الثانية[2] بين أبي بشر متى وأبي سعيد السيرافي حول المنطق والنحو .

تقدم المناظرة ، بوصفها خطابا احتجاجيا يقوم على مبدأي الانتصار والإفحام وممارسة حوارية الغرض منها الاشتراك في الوصول إلى الحق[3] ، معلومات تؤكد الانتصار وتثبت قوة الخطاب الذي يستند إلى الحجج والأدلة . فالمناظرة التي دارت حول موضوع البلاغة والحساب ؛ صحيح أنها تسعى إلى التوفيق بينهما ، ولكنها تتوخى أيضا إظهار أهمية كل علم ووظيفته الاجتماعية والعملية . كما أن دفاع

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص : ٩٦ .

(٢) نفسه ، ص : ١٠٤ .

(٣) طه عبد الرحمان ، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام ، ص :٢٢

التوحيدي عن النحو العربي ليس في حقيقة الأمر سوى دفاع عن الثقافة العربية[١] .

تؤكد المناظرة بصفتها نوعا خطابيا يندرج ضمن الافتنان السردي ، حضورَ المعرفة الأدبية التي يروم النص ترسيخها ، كما أنها تنطوي على معلومات دينية واجتماعية وحضارية مختلفة تسهم في تثقيف الوزير وتثبيت سمة التواصل المعرفي . ولعل هذا ما عبرت عنه إحدى الباحثات بقولها إن الوظيفة التداولية للتواصل المعرفي تتجسد في المناظرة[٢] . بمعنى أن هذا النوع الخطابي يتوجه نحو تحقيق وتفعيل الأثر التواصلي لدى المتلقي .

على هذا الأساس ، تعد المناظرة جزءا من بلاغة المعرفة الأدبية ؛ تصور ثقافة القرن الرابع الهجري القائمة على الجدل والاحتجاج والحوار ، كما ترسخ جملة من المعارف المختلفة لدى المتلقي . مثلُ هذه النظرة الوظيفية للمناظرة ، لا تلغي أدبيةَ هذا النوع بقدر ما تجعله أحد عناصر التأثير العملي الذي يسعى الخطاب إلى تفعيله عبر تداخل الأشكال . ومن زاوية أخرى ، تسهم المناظرة في الكشف عن أصوات متباينة ومختلفة ، تعبر عن أفكارها على نحو ما تظهر الحجج التي توسلت بها في توصيل مقاصدها العقدية والفلسفية والتعليمية .

بهذا المعنى ، تظهر أهمية الحساب في المجتمع وضرورته الاجتماعية . كما تظهر أهمية البلاغة ودورها في بناء التواصل والدفاع عن الأفكار . إن الحجج التي يتوسل بها كل طرف في المناظرة ، لا شك أنها تقدم معارف ومعلومات وإجابات عن أسئلة مفترضة تجعل من الحوار وسيلة لترسيخ المعرفة والتواصل من جهة ، كما أنها تؤكد طبيعة الثقافة في القرن الرابع الهجري باعتبارها أداة عملية .

بناء على هذا التصور ، تمثل الأخبار والأحاديث والنصوص الدينية والأشعار والأقوال المأثورة والأمثال والحكم والأدعية والمناظرات في نص «الإمتاع والمؤانسة»

---

(١) سنعمد في الفصل الثالث إلى تحليل كل مناظرة على حدة ، لإظهار توجهها الخطابي ومقاصدها البلاغية .

(٢) واتيكي نعيمة ، كتاب الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي ، بين سلطة الخطاب وقصدية الكتابة ، ص : ٢٢٠ .

جماع الأشكال والصيغ التي جسدت المعرفة الأدبية بوصفها نموذجا من نماذج المعرفة المتنوعة التي تمثل أداة للتواصل والتثقيف والتعليم . ولا شك أن تعدد هذه الأشكال وتلاحمها أحيانا يروم بالتأكيد تثبيتَ البعد المعرفي ذي الغرض الحجاجي التواصلي . فالتوحيدي على سبيل المثال ، حين يزاوج في الليلة الأولى بين النادرة والدعاء والخبر الغريب فإنه يؤسس تواصلا بلاغيا ؛ حيث تحقق النادرة ، باعتبارها نوعا سرديا وخِطابيا رئيسا في النص ، ضحكا وطرافة في الوقت الذي تنطوي فيه على حكمة أو عبرة أخلاقية . كما أن الدعاء حين يرد ضمن نسيج سردي متنوع فإن المقصدية البلاغية المتعلقة بتثقيف الحاكم وتوجيهه تصبح أداة رئيسة في تأويله وتفسير وظيفته النصية . هكذا يحيط التوحيدي سرده بجملة من الخطابات المتنوعة التي تسهم في تأويل معناه وتفعيل مقاصده وأغراضه البلاغية .

بيد أن مثل هذه الرغبة في التنوير أو تصحيح القيم وتخليق السلوك بواسطة التواصل ، توازيها داخل نص «الإمتاع والمؤانسة» حركة سردية تجمل المعرفة وتمنحها الحياة بواسطة الحوار والوصف وغيرها من السمات التي تمنح الخطاب بعدا ذاتيا وعاطفيا . ويمثل السرد وسيلة تحول المعرفة الدقيقة إلى أفكار محسوسة قابلة للمعاينة والتحليل . ذلك أن الفهم الصحيح لمثل هذه الموضوعات المعرفية لن يكتمل إلا بواسطة السرد ؛ فهو الصيغة المثلى التي تقدم المعرفة وتصوغ بلاغتها وتنسج عالمها التخييلي المتنوع .

ولأجل ذلك سنحاول في المحور الآتي أن نتمثل بعض السمات الأدبية والبلاغية الرئيسة التي بموجبها قدم التوحيدي المعرفة إلى الوزير ؛ وهي محاولة تروم تلمس جملة المبادئ الكلية التي أسهمت في تحويل المعرفة إلى أدب في نص «الإمتاع والمؤانسة» .

٣ . ٢ . المعرفة والتخييل السردي

لعل الهم الأكبر الذي شغل أبا حيان التوحيدي في صياغته لنصه الموسوعي ، هو البحث عن الطريقة التي بموجبها تصل المعرفة إلى الناس . فإذا كان مشغولا بإثارة قضايا علمية ودينية وأدبية وفلسفية في كتابه ، فقد كان مشغولا أيضا بطريقة توصيل هذه القضايا ، لأجل ذلك كان السرد أداة من بين أدوات أخرى اعتمدها في تأديب المعرفة والتواصل مع المتلقي . وقد رأى أحد الباحثين بأن «أسلوب التوحيدي قرب

الفلسفة من الجماهير العريضة»[1] . بمعنى أنه مارس تحويلا جماليا وتخييليا على الموضوعات التي يثيرها في النص . ويستند هذا النزوع التخييلي إلى رغبة في التواصل عبر تبسيط الموضوعات العلمية والفلسفية وتقليص صرامتها وتكسير منطقها القائم على الاستدلال[2] ، ثم إخضاعها لمكونات تخييلية تكبح الوظيفة المرجعية لصالح الوظيفتين الجمالية والبلاغية .

لا يبدو الأمر من قبيل المبالغة أو الإسقاط حين يُنظَر إلى سرد أبي حيان التوحيدي بصفته استجابة لنزعة معرفية تواصلية . فالمعرفة حاضرة في كل كلمة من النص وفي عموم الخطاب كذلك . تتفاوت درجاتها بين الهيمنة والاختفاء ؛ تتقلص أحيانا وظائفها ، وأحيانا تطغى ليستحيل معها النص إلى موسوعة معرفية شاملة ، ويغدو في ضوئها ممتلئا بالمعارف والتصورات . ولكن هذه المعرفة لا تعدم من ناحية أخرى ؛ أن تتشبث بالسرد وبالتخييل باعتبارهما معا الوسيلة القادرة على التأثير وتحقيق أدبية النص .

يتضمن مثل هذا التصور فكرتين جوهريتين : فمن جهة أولى ؛ يعتبر النص بنية معرفية ذات مقاصد تداولية واضحة . ومن جهة ثانية ؛ لا تنفصل هذه المقاصد عن البعد التخييلي .

وحينما تقدم المعرفة في «الإمتاع والمؤانسة» في ثوب سردي فمعنى ذلك أنها تبني تجربة فريدة لها القدرة على التواصل الذي يسهم في التغيير ، وكذلك القدرة على تكثيف الخبرة الإنسانية . وهي بهذا المعنى تؤسس ثقافة ذات سمات نوعية ترسم محيطا اجتماعيا خاصا أشبه ما يكون بالوثيقة الاجتماعية الحية . ذلك أن مركز التواصل الذي يصنعه التوحيدي ، بين القارئ ومحيطه الاجتماعي وتجاربه الإنسانية ، يمثل جزءا من بلاغة إنسانية سردية لا تعالج المفاهيم بقدر ما تعين القارئ

---

(١) رشيد الذاودي ، التوحيدي المفكر الوسوعي ، فصول ، المجلد الرابع عشر ، العدد الثالث ، خريف ١٩٩٥ . ص :٤٣ .

(٢) يرى علي أومليل أن التوحيدي «نادر المثال بين الأدب وفنونه من جهة ، والفلسفة وعلومها من جهة ثانية» وأنه «أفلح بالفعل في ما يمكننا أن نسميه «تعريب الفلسفة» بالمعنى الثقافي للتعريب ؛ أي استيعاب المادة الفلسفية وتأصيلها في خطاب بياني عربي»– السلطة الثقافية والسلطة السياسية ، ص : ١٠٣ .

على أن يعيش تجربته الخاصة ويغير وعيه ويعيد بناء ذاته ورؤيته للعالم . يدفعنا هذا القول إلى استنتاج مفاده أن التخييل يمارس وظائفه الجمالية والاجتماعية في آن واحد حين يتطلع إلى بناء الذات والأفكار وتوصيل المعرفة وترسيخها لدى المتلقي . بيد أن الإشكال الجمالي الذي يواجه مثل هذه الأفكار يمكن صياغته على النحو الآتي : ما هي السمات الجمالية التي تصنع أدبية النص وترتقي به إلى مرتبة تخييلية توازي حجاجيته وحكمته العملية؟

يفترض هذا السؤال البحث في صيغ التشكيل الجمالي التي مكنت أبا حيان من إجراء عمليات تحويل على الخطاب المعرفي ، وأسهمت في تثبيت أدبيته وإبراز سماته التخييلية . وهي سمات «مغرِّبة» أو «نازعة للألفة»[١] ؛ بمعنى أنها تمارس عنفا على ما هو مألوف واعتيادي ومعطى بصورة جاهزة ومباشرة .

إن ما نرومه هنا هو أن النص السردي عند أبي حيان يتجادل بداخله مكونان أو نمطان ؛ أحدهما حجاجي والآخر تخييلي . ينزع الأول إلى إقناع القارئ بمحتوى النص العملي الأخلاقي ، ويسعى الثاني إلى توصيل ذلك المحتوى وفق صيغ التخييل المرنة . ولعل أهم هذه الصيغ والمبادئ التي حولت المعرفة إلى أدب هي : الحوار والسرد والتحويل السردي والوصف والبوح والتناص والأسلوب . والحق أنها سمات قابلة للتوالد مع استمرار قراءة النص وتحليله ، وليست سمات حصرية أو مقننة .

٣.٢.١. الحوار

يشكل الحوار في نص «الإمتاع والمؤانسة» مكونا هاما من المكونات التي تسهم في تحقق السرد وتناميه . وهو يحضر في النص عبر صيغتين : حوار مضمن في السرد ، وحوار مستقل أو مباشر . تمثل الصيغة الأولى مقتضى سرديا ينضاف إلى مكونات أخرى مثل الوصف والتصوير والعرض وغيرها من المكونات التي يلجأ إليها السرد ليتوسع في عرض مضامينه ؛ أي إنه يتحدد بوصفه عنصرا سرديا يخدم وظيفة الحكي ويعكس أفكار الشخصيات ونوازعها الداخلية . في حين تسعى الصيغة الثانية إلى توضيح فكرة وتعزيز رأي أو تفنيده ودحضه ، كما أن من وظائفها تثبيت البعد الكتابي للنص وتقليص شفاهيته التي يثبتها الحوار المضمن في السرد مثل (فقال ـ

---

(١) تيري إيغلتون ، نظرية الأدب ، ص :١٢ .

فقلت ـ قيل . .) حين ترد ضمن موقف سردي يضطلع فيه التوحيدي بدور المجيب والشارح والقاص .

يطغى الحوار المضمن في السرد على نص «الإمتاع والمؤانسة» فيكسبه أشكالا تخييلية متنوعة ؛ بحيث يسهم في توليد السرد بواسطة ثنائية السؤال والجواب ، كما أنه يسمح بإيراد الأوصاف والتعليق على حركات الشخصيات وتعرف أفعالها . في هذا النمط الحواري يقف المجيب موقف السارد الواصف الذي يحكي ويصور ولا يكتفي بالإجابة التقريرية المباشرة . إنه امتداد للسرد والوصف ووسيلة من وسائل بناء المعرفة والتواصل ، على نحو ما يضطلع بوظيفة حكي رئيسة تمنح للنص تعدد الرؤى والأصوات . وفي السياق ذاته يسهم الحوار في ترتيب الأفكار والأحداث عبر فضاء زمني متشابه وموحد (الليل) . كما يمنح للشخصيات الرئيسة في النص سلطة العرض والتصوير والتحرر من قيود المجلس وقوانينه . وأحيانا يحل محل السرد فيمتلك وظيفة تطوير الحبكة وتنوع الأفكار كما سيتبين في الليلة السادسة من نص «الإمتاع والمؤانسة» حيث يفاجئ الوزيرُ المسامرَ بسؤال محير :

«أتفضلُ العرب على العجم أم العجم على العرب؟»[(١)] .

بيد أن المسامر يسند أيضا الجواب إلى ابن المقفع الفارسي الأصل من خلال خبر يروي تفاصيله :

« . . . أقبل علينا ابن المقفع ، فقال : أي الأمم أعقل؟ فظننا أنه يريد الفرس ، فقلنا فارس أعقل الأمم ، نقصد مقاربته ، ونتوخى مصانعته . فقال : كلا ، ليس ذلك لها ولا فيها ، هم قوم علموا فتعلموا ، ومثل لهم فامتثلوا واقتدوا وبدئوا بأمر فصاروا إلى اتباعه ، ليس لهم استنباط ولا استخراج . فقلنا له : الروم . فقال : ليس ذلك عندها ، بل لهم أبدان وثيقة وهم أصحاب بناء وهندسة ، لا يعرفون سواهما ، ولا يحسنون غيرهما . قلنا : فالصين . قال : أصحاب أثاث وصنعة ، لا فكر لها ولا روية . قلنا : فالترك . قال : سباع للهراش . قلنا : فالهند . قال : أصحاب وهم ومخرقة وشعبذة وحيلة . قلنا : فالزنج . قال : بهائم هاملة . فرددنا الأمر إليه . قال العرب . فتلاحظنا وهمس بعضنا إلى بعض ، فغاظه ذلك منا ، وامتقع لونه ، ثم قال : كأنكم تظنون في مقاربتكم ، فوالله لوددت أن الأمر ليس لكم ولا فيكم ولكن كرهت إن فاتني الأمر أن

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص :٧٠ .

يفوتني الصواب ، ولكن أدعكم حتى أبين لكم لم قلت ذلك ، لأخرج من ظنة المداراة ، وتوهم المصانعة . . .»[1] .

يقدم هذا الخبر معرفة بالأمم ؛ فضلها وحالها ومزيتها وسمات تفردها ، انطلاقا من سؤال سجالي جدلي يزاوج بين الإقناع والتوريط ؛ أي إن الوزير يعمد إلى وضع المسامر في مأزق يربكه . والحقيقة أن الوزير صاحب المجلس الثقافي الليلي يكتسب معرفة بالموضوع المثار ، ولذلك فسؤاله لا ينطوي على نقص معرفي بقدر ما يروم جوابا تعليليا منطقيا .

يلجأ المسامر في حواره إذن إلى السرد كي يقنع متلقيه فيورد خبرا لابن المقفع الفارسي الذي يصبح بدوره متسائلا ومجيبا في آن . ويتسم سؤال ابن المقفع بالتشويق ؛ ذلك أن السرد عمد في إظهار أفضلية العرب إلى مكون «السؤال والجواب» . حيث تدرج الخبر في إظهار حجته ، بجعل العرب خارج دائرة الاعتقاد رغبة في تحقق عنصر المفاجأة . وبما أن ابن المقفع فارسي فقد اعتقدت «المجموعة» أنه يقصد الفرس ، وتتالت الأجوبة الخاطئة . بيد أن الأمر تحوّل في نهاية الخبر إلى سؤال معاكس ؛ حيث سُئل ابن المقفع فأجاب : «العرب» من دون إطالة أو تردد .

إن تأملا دقيقا لهذا الخبر يظهر بوضوح أن السرد عمد فيه إلى جملة عناصر يحقق من خلالها وظيفته الفنية ، لعل أهمها الحوار والوصف ؛ فأفعال مثل : طلع ـ نزلنا ـ همس . وأوصاف مثل : أبدان وثيقة ـ أصحاب وهم ـ بهائم هاملة ـ امتقع لونه ، وغيرها من الأفعال والأوصاف التي تملأ الخبر ، كلها تؤدي وظيفة النص الأدبية حيث يتحقق التشويق والمفاجأة بقصد جذب انتباه المتلقي وإثارته .

يؤدي الخبر إذن وظيفة تعليمية بإظهار خصائص كل أمة وميدان تفوقها متوسلا بحجج وبراهين متنوعة ، كما يؤدي وظيفة أدبية تخييلية بواسطة مكونات تسعى إلى تحقيق فنية الخبر وامتداده السردي التشويقي . وقد عبر أحد الباحثين عن هذا التصور بقوله :

«والتوحيدي ، بهذا الخبر ، لا ينقل واقعا تاريخيا بقدر ما يبني كيانا أدبيا ، فمبلغ ما في الخبر من تنظيم وتدبير يؤكد أن عناصر القص موظفة لاستمالة المخاطب والتأثير فيه ، فالبناء المحكم والتشويق القصصي والتعليق والرمز والإيحاء وإعادة ترتيب

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص :٧١-٧٢ .

الأحداث مما يولد متعة قصصية ويثير الذهن»[1] .

يسهم المتلقي «الوزير» في توليد السرد بحواره وسؤاله المعرفي ؛ حيث لا يكف عن إثارة الأسئلة وتوجيه المسامر بقصد الإفادة : «قال : ما أحسن ما قال ابن المقفع ، وما أحسن ما قصصته وما أتيت به ، هات الآن ما عندك من مسموع ومستنبط»[2] . ويواصل المسامر إظهار حجج تفوق العرب من الكرم والوفاء والبلاء والبيان وغيرها ، في مقابل الكشف عن عيوب الفرس ، إلى الحد الذي يحقق فيه الوزير تشبعه الفكري والروحي . وقد عبر عن ذلك بقوله : «لقد كنت قرما إلى هذا النوع من الكلام»[3] . الرغبة في المعرفة هي التي قادت المسامر إلى الحوار والتساؤل والجدل ، مما أسهم في تمديد السرد وجعله يستوعب معارف مختلفة دون أن تتقلص أبعاده الفنية الجمالية .

إن للحوار في نص «الإمتاع والمؤانسة» وظائف متعددة لعل أبرزها توليد السرد وتطويره ، وإتاحة الفرصة لشخصيات متعددة كي تعبر عن أفكارها وهواجسها . فالحوار هو الذي أظهر رغبة الوزير في المعرفة ، وهو الذي كشف عن موسوعية الخطاب ونزعة التوحيدي إلى الاقتباس والاستشهاد وإحالة الخطاب إلى أصوات متعددة . ولا يتحقق هذا المكون الجمالي في النص عبر ثنائية «السؤال والجواب» النمطية فقط ، بل إن هذه الثنائية تتخذ صيغا متعددة وتمثل شكلا من أشكال المراوغة في النص . ومثال ذلك ما ورد في الليلة السابعة عشرة :

«فلما عدت إلى المجلس قال : ما تحفظ في تفعال وتفعال ، فقد اشتبها؟ وفزعت إلى ابن عبيد الكاتب فلم يكن عنده مقنع ، وألقيت على مسكويه فلم يكن له فيها مطلع ؛ وهذا دليل على دثور الأدب وبوار العلم والإعراض عن الكدح في طلبه . فقلت . .»[4] .

يبدو أن الوزير يوظف الحيلة والمكر في خطابه . فلكي يبرز أهمية الموضوع ورغبته في الإفادة والفهم يثير سؤالا بطريقة غير مباشرة . بل يؤكد صعوبة الإجابة عنه

---

(١) عبد الله البهلول ، في بلاغة الخطاب الأدبي ، ص :٦٤ .

(٢) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص :٧٣ .

(٣) نفسه ، ص :٩٥ .

(٤) نفسه ، الجزء الثاني ، ص :٢ .

بعدما تعذر ذلك على مثقفين بارزين هما مسكويه وابن عبيد الكاتب . وتروم هذه الالتفاتة الماكرة غاية نفسية حضارية تمثل موقفا من المجتمع والثقافة وصفها أبو حيان بـ : «دثور الأدب» .

يكشف تأمل وضعية التواصل بين المتحاورين في «الإمتاع والمؤانسة» عن صراع خفي ومراوغة وجدل غير ظاهر في الخطاب المعلن . فبعد إجابة التوحيدي عن السؤال المركزي للمسامرة ، يعلن الوزير عن رغبة أخرى أكثر أهمية :

«وقال أيضا : حدثني عن شيء هو أهم من هذا لي وأخطر على بالي ، إني لا أزال أسمع من زيد بن رفاعة قولا ومذهبا لا عهد لي به وكناية عما لا أُحُقُّه ، وإشارة إلى ما لا يتوضح شيء منه ، يذكر الحروف ويذكر النقط ، ويزعم أن الباء لم تنقط من تحت واحدة إلا بسبب ، والتاء لم تنقط من فوق اثنتين إلا لعلة ، والألف لم تعر إلا لغرض . .»[1] .

بيد أن غاية الوزير في حقيقة الأمر ليست معرفة هذه القضية اللغوية بقدر ما تسعى إلى معرفة سر «زيد بن رفاعة» . يكشف عن ذلك سؤاله المحوري في المسامرة والذي شكل نقطة تحول في الحديث وموضوع التواصل : «فما حديثه؟ وما شأنه؟ وما دخلته؟ وما خبره؟»[2] . ويقود الجوابُ أبا حيان التوحيدي إلى الحديث عن قضية بالغة الأهمية تمثل موضوعا معرفيا جوهريا من موضوعات نص «الإمتاع والمؤانسة» ، يتعلق الأمر هنا بالحديث عن «الشريعة والفلسفة» . طلب المعرفة إذن لا ينقضي في نص «الإمتاع والمؤانسة» ، ليس له حدود ولا نهاية ؛ إنه ينتهي ببلوغ المتعة أقصى درجاتها في النفس الإنسانية ، فبعد إغراق المتكلم في تناول الموضوع من جهات مختلفة ومستوفية يعبر الوزير عن إعجابه وتشبعه بقوله : «فقد بلغت في المؤانسة غاية الإمتاع»[3] . وكأن السؤال المحفز أو «المفخخ» في بداية المسامرة لم يورط التوحيدي في خدعة السرد الهادفة إلى إثبات ضعفه .

يواصل التوحيدي على هذا النحو حديثه ويمارس سلطته الثقافية المعرفية بأن جعل نهاية المسامرة بداية موضوع جديد رغم طلب الوزير له بإيراد «ملحة الوداع» .

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص :٣ .

(٢) نفسه ، ص :٣-٤ .

(٣) نفسه ، ص : ٢٣ .

وقد عبر الوزير عن رغبته في استمرار السرد بقوله : «هات ما أحببت ، فما عهدنا من روايتك إلا ما يشوقنا إلى رؤيتك»[1] . يمضي التوحيدي إذن في حديثه الممتع المفيد ويورد أمثلة «تروح العقل» وتُذهب الملل ؛ ذلك أن قيمة الحديث أو التواصل تتمثل في أنه يأتي بالجديد الذي ينفع الإنسان ، وكما عبر عن ذلك التوحيدي بقوله : «لكل جديد لذة»[2] .

لقد عمل الحوار على تثبيت أدبية النص من خلال تطويره للسرد وتوليد الموضوعات وتمكين شخصيات مختلفة من إبداء آرائها ، كما أنه يعكس صورة المتحاورين الرئيسين : التوحيدي والوزير ؛ حيث يكشف صراعهما الخفي وجدلهما الدائم ورغبتهما في تحقق المعرفة وإنجاح الغرض التواصلي . كما أنه يضطلع بوظيفة هامة هي وظيفة عرض المعرفة وجعلها أكثر تخييلا عن طريق التنويع في الموضوعات والمراوغة والإيحاء وتمديد السرد وجعله عنصرا من عناصر إحداث التأثير .

٣.٢.٢. السرد

السرد في نص «الإمتاع والمؤانسة» هو النموذج الأمثل لعرض الأحداث والوقائع وترتيب الأفكار ، ذلك أن الموسوعية بصفتها سمة مميزة للخطاب متنوع الموضوعات أو ما سنسميه في الفصل الثاني من الكتاب بـ«الافتنان السردي» ، لا تنتظم ضمن حبكة منظمة لها أهدافها ومنطقها المعقول إلا بواسطة السرد . إن من وظائفه الرئيسة في النص نقل المعرفة وتصوير السياق الحضاري والاجتماعي للعصر الذي أنتج فيه الخطاب ، وكذلك الإسهام في تأديب هذا الخطاب وجعله أكثر تخييلا . ولعل هذا ما عبرت عنه ألفت كمال الروبي في سياق تقصيها للسمات الأدبية التي تؤلف محاورات أبي حيان باعتبارها نوعا أدبيا خاصا :

«من أهم السمات الأدبية لمحاورات التوحيدي أنها أنجزت على أرضية سردية ؛ حيث مثل السرد إطارا خارجيا يحتوي المحاورة ، وقد تبين مما سبق أن السرد كان يمهد لاسترجاع المحاورة بدءا من افتتاحية المحاورة الإطار – لا سيما في الإمتاع والمؤانسة – التي كانت تعتمد على الحكي ، فضلا عن أن هذا الحكي كان يمهد للانتقال من

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص٢٣ .

(٢) نفسه ، ص :٢٤ .

محاورة إلى أخرى ، وربما مثل السرد عنصرا داخل المحاورة ذاتها ، غير أن السمة السردية كان لها حضور أقوى في بعض محاورات (الإمتاع والمؤانسة) ، حيث ارتبط بمواقف خاصة بين أبي حيان ـ الراوي ، والوزير . .»[1] .

لقد مكن السرد أبا حيان من الإحاطة بمختلف الموضوعات المتباعدة وتوحيدها ضمن نسق الليالي المتتابع زمنيا . ويدفعنا هذا إلى القول إن المعرفة باعتبارها قيمة يراهن عليها طرفا الخطاب (التوحيدي والوزير) ، لا تحقق أهدافها سوى بجعل السرد أداة للتواصل والتصوير . ذلك أن التوحيدي حين يحكي المعرفة عن طريق اختلاق حبكة النص المتمثلة في (نظام الليالي المجلسية والرهان على إمتاع الوزير مقابل نيل الحظوة الاجتماعية) ، لا يسعفه في ذلك سوى اللجوء إلى السرد باعتباره أداة بلاغية . وهو ما سنتبينه من خلال بعض الأمثلة الآتية :

في الليلة التاسعة يطالعنا التوحيدي بهذه الجملة السردية : «وعدت ليلة أخرى فقال : فاتحة الحديث معك ، فهات ما عندك . فكان من الجواب . .»[2] .

يوحي الجواب في هذا السياق الحواري بأن ثمة سردا معرفيا سيحاول التوحيدي أن يصوغه بكيفية خاصة نابعة من الاختيار الجمالي الذي تحكم في بنية السرد في نص «الإمتاع والمؤانسة» . وإذا كانت بلاغة نص ما تعني إجابة عن سؤال وفق عقد تفاوضي يتخذ أشكالا متعددة ، فإن السرد الذي سيبدأ بعد هذه الجملة السردية يمثل إجابة عن سؤال ليس افتراضيا ، بل حدده الوزير المتلقي في نهاية الليلة الثامنة . ليس السرد على هذا النحو اختياريا كما توهم جملة «فاتحة الحديث معك ، فهات ما عندك» ، بل إنه محدد وفق إرادة خارجية مرتبطة بمقصدية المتلقي المستمع وحاجته الفكرية وتطلعاته الثقافية ، وهذا ما يدل عليه هذا المقطع السردي الوارد في الليلة الثامنة :

«ثم قال : إن الليل قد ولى ، والنعاس قد طرق العين عابثا ؛ والرأي أن نستجم لننشط ، ونستريح لنتعب ؛ وإذا حضرت في الليلة القابلة أخذنا في حديث الخلق والخلق ـ إن شاء الله ـ وأنا أزودك هذا الإعلام ليكون باعثا لك على أخذ العتاد بعد اختماره في صدرك ، وتحيل الحال به عند خوضك وفيضك ولا تجبن جبن الضعفاء ،

---

(١) ألفت كمال الروبي ، محاورات التوحيدي وتعدد الأصوات ، ص : ١٥٦ .

(٢) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص :١٤٣ .

ولكن قل واتسع بما عندك ، منفقا مما معك . وانصرفت .»[١]

رغبة الوزير في الفهم والاستمتاع تقابلها رغبة موازية تخص المتكلم الراوي . وينبغي التأكيد هنا أن الرغبتين معا تحددان مقصدية تسعى إلى أن تؤطر بنية التواصل وتسطر قواعد السرد وأهدافه . ولا شك أن السرد في هذا السياق التواصلي يعكس توجها جماليا قصده التوحيدي ليجمِّل أفكاره الفلسفية المعرفية ويقلص صرامتها وحدتها ويمنحها بمقابل ذلك بعدا تخييليا تشويقيا .

فعلى الرغم من أن حديث التوحيدي ، على سبيل المثال ، عن «الخَلْق والخُلق» ، يمثل موضوعا فكريا فلسفيا مجردا ، إلا أنه يمنحه الحياة عن طريق السرد . بمعنى أن التجريد يتقلص بفعل التجربة ؛ حيث يورد التوحيدي أمثلة من الواقع والثقافة والدين والموروث ليضفي على موضوعه تنويعا سرديا يروم المتعة ويشد انتباه المستمع أو القارئ . وبمعنى آخر ؛ إنه يمنح المعرفة السردَ أو التخييلَ ليكتسب خطابُه الحياة .

وعلى سبيل المثال ، يهدف إصلاح الخُلق ـ كما يرى التوحيدي ـ إلى تهذيب النفس ؛ أي إنه يتوخى «منفعة عظيمة»[٢] ، صحيح ألا قدرة للإنسان على تحويل الخلق أو تبديله ، ولكنه بإمكانه عوض ذلك أن يصقله ويهذبه . ويسوق التوحيدي مثالا لذلك بحبشي «يتدلك بالماء والغسول لا ليستفيد بياضا ، ولكن ليستفيد نقاء شبيها بالبياض»[٣] . إن مثل هذه الصور أو الأخبار تعد تمثيلات صادقة تهدف إلى الإقناع وإثبات صحة الفكرة . كما أنها تضطلع بوظيفة سردية تخييلية تسهم في إثارة ذهن القارئ وتوسيع مداركه . وبهذا المعنى فإن السرد يتراوح بين وظائف الشرح والتفسير والتخييل والإحالة والتمثيل ؛ أي إن التوحيدي لا يقتصر على تفسير معنى «الخلق» تفسيرا علميا أو لغويا أو دينيا ، بل يعطيه بعدا حسيا معيشيا بواسطة الأمثلة التي توسع دائرة التخييل لتستوعب معطيات التجربة .

ويتنوع السرد في نص «الإمتاع والمؤانسة» بتنوع مقاصد الخطاب وأنماطه ؛ فأحيانا يلجأ التوحيدي إلى السرد التسجيلي الذي يعرض فيه أحداثا حقيقية ووقائع حية

---

(١) نفسه .

(٢) نفسه ، ص :١٤٨ .

(٣) نفسه ، ص :١٤٨ـ ١٤٩ .

مثل حديثه عن قتل عضد الدولة للوزير ابن بقية وصلبه ببغداد[١] ، وأحيانا يوظف سردا تذكيريا يمكنه من استعادة أحداث تاريخية معينة مثل حديثه عن ثورة العيارين[٢] وهجوم الروم[٣] والفتنة التي اشتعلت بخراسان[٤] . يمكّن هذا النمط السردي الخطابَ من التحرر من مرجعيته ليتلبس بمظاهر تخييلية متعددة عبر الزمن . وثمة أيضا السرد الوصفي الذي يسعى إلى تصوير الحياة الاجتماعية بمظاهرها المختلفة ؛ كالنص الذي يصف فيه التوحيدي أخلاق التجار[٥] ، أو حديثه عن عادات العرب في الأكل والضيافة[٦] ، وسرد آخر يمكن وصفه بالسرد الخيالي ؛ يعمد فيه التوحيدي إلى إيراد قصص أو أخبار خيالية غريبة ومفارقة لا تقبل التصديق ، لكنها تنطوي على أهداف وغايات عملية مثل خبر «كنتس الشاعر والكراكي»[٧] .

يوازي اختلاف أنواع السرد وأشكاله موسوعية الخطاب الذي يسعى إلى التأثير في الوزير وتخليق سلوكه وتهذيبه . وهو سرد لا يخلو في الحقيقة من مضمون أخلاقي وفلسفي وأدبي وعلمي ، مما يدفعنا إلى القول إن خطاب التوحيدي أو مسامراته الثقافية لا تمارس وظيفتها التواصلية بشكل مباشر ، بل تعمد إلى ترسيخ بعدها الأدبي عبر سمات متنوعة أهمها التحويل السردي .

٣.٢.٣. التحويل السردي

يعد هذا المكون الجمالي من السمات الجوهرية التي تميز سردية أبي حيان التوحيدي . ويقوم أساسا على عملية التحويل التي يضطلع بها التوحيدي في تغيير الموضوعات الفكرية وتقليص صرامتها أو علميتها . إنه يعمد إذن ، إلى تأديب النصوص العلمية والفلسفية ويصنع لها امتدادا سرديا بواسطة الأمثلة والاستعارات

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص :٤٢ .

(٢) نفسه ، الجزء الثالث ، ص :١٥٢ .

(٣) نفسه ، ص : ١٥١ .

(٤) نفسه ، ص :٩١ .

(٥) نفسه ، ص :٦١-٦٢ .

(٦) الليلة الواحدة والثلاثون .

(٧) نفسه ، الجزء الثاني ، ص : ١٥٤ .

والمجازات . بالإمكان القول في هذا السياق ، إن التحويل السردي وجه بلاغي تتجادل بداخله الوظيفة التواصلية والوظيفة الأدبية ؛ فهو من جهة يسمح بتمرير الخطاب المعرفي ويسوغ حضوره في النص ، ومن جهة ثانية يصنع للمعرفة منطقها التخييلي الخاص بواسطة لعبة السرد والتشويق .

إن أبا حيان التوحيدي وهو يؤسس المعرفة المسرودة لا يفصل بين السرد باعتباره فعلا تخيليا والمعرفة بدقتها ومنطقها الصارم ؛ إذ تتحول مفرداتها إلى مادة منتجة للخيال السردي . على هذا النحو يمكن تمثل المعرفة التي يقدمها «الإمتاع والمؤانسة» باعتبارها نسيجا من المعطيات الواقعية والسمات التخييلية . فالأفكار العلمية أو الفلسفية والآراء الذاتية التي صقلها الفكر والتجربة غدت منطلقات فكرية تؤسس لسردية التوحيدي . ولأجل هذه الغاية دافع التوحيدي عن التجربة موضحا كيفية تملكها :

«وقال فيلسوف يوناني : التقلب في الأمصار ، والتوسط في المجامع ، والتصرف في الصناعات ، واستماع فنون الأقوال ، مما يزيد الإنسان بصيرة وحكمة وتجربة ويقظة ومعرفة وعلما»[١] .

يمضي التوحيدي في توضيح مدى قدرة الإنسان على امتلاك المعرفة وحفظ جميع الفنون وضبطها ، فيستهل شرحه أو تعليله لفكرته العلمية بتمثيل مجازي لأنكساغورس :

«كما أن الإناء إذا امتلأ بما يسعه من الماء ثم تجعل فيه زيادة على ذلك فاض وانصب ، ولعله أن يخرج معه شيء آخر ؛ كذلك الذهن ما أمكنه أن يضبطه فإنه يضبطه ، وإن طلب منه ضبط شيء آخر أكثر من وسعه تحير ، ولعل ذلك يضيع عليه شيئا مما كان الذهن ضابطا له ، وهذا كلام صحيح . .»[٢] .

ويواصل التوحيدي روايته بسؤال إنكاري يحاجج به الفكرة المضادة ويثبت عدم صوابها :

«وإني لأتعجب من أصحابنا إذا ظنوا وقالوا : إن الإنسان يستطيع حفظ جميع فنون العلم والقيام بها والإبقاء عليها ، ولو كان هذا مقدورا عليه لوجد ، ولو وجد

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الثاني ، ص :٣٥ .

(٢) نفسه .

لعرف ، ولو عرف لذكر ، وكيف يجوز هذا وقلب الإنسان مضغة ، وقوته مقصورة ، وانبساطه متناه ، واقتباسه وحفظه وتصوره وذكره محدود؟»[١] .

ينطلق السارد من حقيقة بدهية منطقية تنظر إلى الإنسان بصفته كائنا محدود القدرات والقوى . وتسعى هذه الحجة البدهية أو المسلمة الطبيعية إلى إثبات الفكرة العلمية التي ولدت التمثيل المجازي والسؤال الإنكاري السابقين . فقدرة الإنسان على امتلاك المعرفة ، على الرغم من إيمان التوحيدي بالعلم والمعرفة وبحورهما اللامتناهية ، تظل إنسانية بالدرجة الأولى ؛ بمعنى أنها لا تتجاوز حدود الطبيعة البشرية . وإذ يوظف الراوي هنا صوتا فلسفيا مغايرا ليدعم تصوره ، فإنه يلجأ أيضا إلى صوته الخاص فينقل خبرا واقعيا يسنده إلى علي بن المهدي الطبري :

«قلت ببغداد لأبي بشر : لو نظرت في شيء من الفقه مع هذه البراعة التي لك في الكلام ، ومع هذا اللسان الذي تحير فيه كل خصم . قال أفعل ، قال . فكنت أقرأ عليه بالنهار مع المختلفة الكلام ، وكان يقرأ علي بالليل شيئا من الفقه ، فلما كان بعد قليل أقصر عن ذلك ، فقلت له : ما السبب؟ قال : والله ما أحفظ مسئلة جليلة في الفقه إلا وأنسى مسئلة دقيقة في الكلام ، ولا حاجة لي في زيادة شيء يكون سببا لنقصان شيء آخر مني»[٢] .

تسهم مثل هذه النصوص المتباينة في طبيعتها ووظيفتها إلى حد كبير في الشرح وتأكيد الفكرة وإثباتها لدى المتلقي . كما أنها تضطلع بوظيفتها الأدبية ضمن سياق ينزع إلى ردم الهوة بين الفلسفة والأدب . ذلك أن التوحيدي لا يمارس التفلسف بصفته فكرا مجردا خالصا ، بل يمتح منه «ثقافة السؤال الحائر»[٣] والجدل والتماسك وقوة التأمل والاهتمام بالقضايا الشمولية . ولكنه من جهة أخرى يمنح فلسفته تخييلا وتجربة إنسانية وتنويعا عاطفيا وبعدا رمزيا ؛ أي إنه يمارس على الفلسفة تحويلا سرديا يقلص ثباتها وصرامتها . إن السرد بكل معطياته المتنوعة حين يعالج موضوعات تشترك فيها خطابات أخرى ، يسعى إلى أن يرسخ معاييره الخاصة النابعة من عالمه

---

(١) نفسه .

(٢) نفسه ، ص : ٣٥-٣٦ .

(٣) عبد السلام المسدي ، التوحيدي وسؤال اللغة ، فصول ، المجلد الرابع عشر ، العدد الثالث ، خريف ١٩٩٥ ، ص :١٣٧ .

الخاص والنوعي . وقد عبر أحد الباحثين عن مثل هذا التصور بقوله :

«لقد أفاد أبو حيان من الفلسفة عقلا . ولقد أفادت الفلسفة من أبي حيان لينا في العبارة ، وانصياعا في هندسة البراهين ، وجمالا في الصياغة جاءها من المراوحة بين مصطلحات الفلاسفة وألفاظ المتأدبين»[١] .

وتأكيدا لما سبق ، فإن الحديث عن قدرة الإنسان على الحفظ وامتلاك المعرفة اللامحدودة ، ليس موضوعا فلسفيا فحسب ، بل علمي بالدرجة الأولى . وحين يوظفه التوحيدي في سياق أدبي فمعنى ذلك أنه يأخذ شكلا مختلفا ويصبح حافزا على الحديث ومولِّدا للسرد . إن الموضوع العلمي حين يمثل نقطة تواصل بين المسامر والمتلقي في ليلة التواصل ، فإنه بذلك يغدو محفزا للحكي . وبناء عليه يستخدم المسامر التحويل السردي باعتباره أداة جمالية ليمنح موضوعه بعدا أدبيا . هكذا أمكن القول إذن في سياق هذه الفكرة ، إن موضوعات العلم صارت حافزا على التخييل ومنتجا للسرد . ويتوضح ذلك بصورة جلية في أثناء الحديث عن «الطبيعة والصناعة»[٢] . حيث يحيط التوحيدي موضوعه بنصوص مختلفة الهوية ، تتراوح بين الأمثال والحكم والأقوال ، وهي جميعها تمنح الموضوع سحره التخييلي ، كما أنها تنفذ إلى المتلقي بهدوء وتمارس فعلها التأثيري الواضح . إن التوحيدي في مسامراته ، كما عبر عن ذلك أحد الباحثين ، تغلب «عليه الناحية الأدبية الوجدانية حتى في المواضيع الفلسفية المجردة»[٣] . وهو لا يجعل موضوعاته الفلسفية والعلمية والدينية سوى مرآة تعكس غايته التي يدافع فيها عن متعة المعرفة . وقد حاول أحد الباحثين أن يبرز الدور الذي يؤديه الأدب في تجميل الخطاب الفلسفي وجرِّه إلى عالمه الخاص ، ولكنه لم يكشف وجوه وسمات هذا التداخل بين الخطابين ، أو تلك التبعية التي عمد فيها الأدب إلى تحويل صرامة الفلسفة وتعاليها ، يقول الباحث متحدثا عن التوحيدي :

«كان سباقا لابتكار خطاب جديد ، فلسفي في مضمونه ، وأدبي في أسلوبه ، وأنساقه التعبيرية . لقد أخرج الخطاب الفلسفي من صرامة مصطلحاته ، وأسلوبه

---

(١) مصطفى ناصف ، محاورات مع النثر العربي ، ص :١٣٨ .

(٢) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الثاني ، ص :٣٩ .

(٣) إبراهيم الكيلاني ، أبو حيان التوحيدي ، ص :٦٥ .

العقلي المتعالي، إلى خطاب فني جمالي، خصيصته شعرية القص، وجمالية الأسلوب»[1].

يمكن تمثل التحويل السردي كذلك، في نهاية الليلة التاسعة والعشرين حيث قال الوزير موجها السرد نحو الإمتاع:

«هات حديثا يكون مقطعا للوداع، فإن الليل قد عبس وجهه وجنح كاهله، وأهدى إلى العين سِنَةً تسرق الذهن وتسبي الرأي»[2].

فعلى الرغم من أن ملحة الوداع تشكل جانبا هاما من جوانب التخييل السردي التي ينبغي على المسامر أن يمتثل لخصوصيتها الجمالية من حيث توخيها المتعة النفسية، إلا أن التوحيدي عمد إلى تحويلها إلى وجهة تخليقية مغايرة:

«فكان من الجواب أنه مرَّ بي اليوم حديث يضارع ما جرى منذ ليال في فساد الناس وحؤول الزمان، وما دهم الخاص والعام في حديث الدين الذي هو العمود والدِّعامةُ في عمارة الدارين، وقد طال تعجبي منه، وصح عني أن الداء في هذا قديم، والوجع فيه أليم»[3].

لقد حوَّل التوحيدي وهو يحاور الوزير بلاغةَ الخطاب الذي يفترض أن يكون نادرة أو بيتا شعريا رقيقا أو دعاء، إلى قضية دينية اجتماعية يسعى من خلالها إلى إثارة انتباه الوزير حول ما يشهده المجتمع من فساد أخلاقي وديني وفكري. عبر عن ذلك برواية حديث تناقله عدد من الرواة:

«كل من أصبح على وجه الأرض من أهل النار إلا أمتنا هذه؛ والسلطان ومن يطيف به هلكى إلا قليلاً، فإذا قطعت هذه الطبقة حتى تبلغ الشام فأكلة رباً وباغيةٌ وشربةُ خمرٍ وباعتُها إلا قليلاً، فإذا خلفت هذا الرمل حتى تأتي رمل يبرين وأعلام الروم فلا غسلٍ من جنابة، ولا إسباغ وضوء، ولا إتمام صلاة، ولا علم بحدود ما أنزل الله على رسوله صلى الله عليه وسلم إلا قليلاً؛ فإذا صرت إلى الأمصار فأصحاب هذه الكراسي ليس منهم إلا ذئبٌ مشتغرٌ بذنبه، يختلك عن دينارك ودرهمك، يكذب، ويبخس في الميزان، ويطفف في المكيال، إلا قليلاً؛ فإذا صرت إلى

---

(١) عميش عبد القادر، الأدبية بين تراثية الفهم وحداثة التأويل، ص :١٨٣.

(٢) الإمتاع والمؤانسة، الجزء الثاني، ص :١٩٤.

(٣) نفسه.

أصحاب الغلات الذين كفوا المؤونة وأنعم عليهم وجدتهم يمسي أحدهم سكران ويصبح مخموراً ، إلا قليلاً ؛ ومعي والله منهم قطيعٌ في الدار ، فإذا صرت إلى قوم لم ينعم عليهم بما أنعم على هؤلاء ، وهم يشتهون ما يشتهي هؤلاء ، فواحدٌ لص ، وآخر طرار ، وآخر مستقف إلا قليلاً ، فإذا صرت إلى أصحاب هذه السواري ، فهذا يشهد على هذا بالكفر ، وهذا يبرأ من هذا ، والله لئن لم يعمنا الله برحمته إنها لَلفضيحة»[1] .

وقد أسهم هذا الخبر الذي تولَّد عن تحويل الجواب السردي وتغيير نمط القول من هزل إلى جد ، في إثارة مشاعر الوزير وتنبيهه :

«لقد شردت النوم عن عيني ، وملأت قلبي عجباً ، فإن الأمر لكما قال ، فإذا كان هذا قوله في عصره ، وشجرة الدين على نضارة أغصانها وخضرة أوراقها ، وينع ثمارها ، فما قوله - ترى - فينا لو لحقنا ، وأدرك زماننا ، إنا لله وإنا إليه راجعون»[2] .

يتبين مع «الإمتاع والمؤانسة» أن كل الموضوعات الاجتماعية والقضايا السياسية ومفردات العلم والفلسفة والفكر قابلة لأن تنصهر في النسيج السردي التخييلي الأدبي بواسطة التحويل السردي . ويمكن في هذا السياق أن نذهب مع إيمانويل فريس وبرنار موراليس حين يقران ألا شيء ينزع صفة الأدب عن النص الموجه للتعليم[3] .

٣.٢.٤. الوصف

على الرغم من أن الوصف والسرد يعبران عن موقفين متباينين من العالم والوجود ، حيث يتسم السرد بالحيوية في حين يهيمن التأمل على الوصف[4] ، إلا أنهما يرتبطان ارتباطا شديدا في نص «الإمتاع والمؤانسة» . إذ يمثل الوصف أحد مكونات بناء المعرفة ، وعنصرا هاما من عناصر التواصل السردي . فالتوحيدي السارد لا يكتفي بعرض المعلومات أو تسجيلها أو التذكير بأحداث ووقائع محددة ، بل

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الثاني ، ص :١٩٥-١٩٦ .

(٢) نفسه ، ص :١٩٦ .

(٣) إيمانويل فريس وبرنار موراليس ، قضايا أدبية عامة ، ترجمة : لطيف زيتوني ، عالم المعرفة عدد٣٠٠ ، ٢٠٠٤ ، ص :١٠٦ .

(٤) عبد اللطيف محفوظ ، وظيفة الوصف في الرواية ، منشورات سرود ، الطبعة الثالثة ٢٠٠٩ ، ص :٤٧ .

يضطلع كذلك بوظيفة الوصف التي ترتقي بالمعرفة باعتبارها غاية الخطاب، إلى مرتبة تتماهى فيها الوظيفة التخييلية مع الوظيفة التواصلية. إن أبا حيان حين يصف علماء عصره وشخصياته المختلفة، ويصف كذلك أخلاق التجار وتأثير الغناء في النفوس، واضطراب الأوضاع السياسية والاجتماعية وتدهور الأخلاق وغيرها، فإنما يصنع تواصلا هادفا وممتعا في آن. بحيث يسعى إلى التصديق بواسطة التخييل. ويصبح بذلك التخييل السردي مقتضى من مقتضيات بلاغة المعرفة في خطاب التوحيدي.

ومن البدهي القول إن نص «الإمتاع والمؤانسة» كتاب في وصف الحياة العقلية والاجتماعية في النصف الثاني من القرن الرابع؛ حيث يصف فيه التوحيدي كما يرى أحمد أمين «الأمراء والوزراء ومجالسهم كابن عباد وابن العميد وابن سعدان، ومحاسنهم ومساويهم، ويصف العلماء، ويحلل شخصياتهم، وما كان يدور في مجالسهم من حديث وجدال وخصومة وشراب، ويصف النزاع بين المناطقة والنحويين كالمناظرة الممتعة التي جرت بين أبي سعيد السيرافي ومتى بن يونس القنائي في المفاضلة بين المنطق اليوناني والنحو العربي، ورأي العلماء في الشعوبية والمفاضلة بين الأمم، إلى كثير من أمثال ذلك»[١].

بيد أن هذا الوصف لا يكتفي بكونه يمثل ملمحا من ملامح الكتابة النثرية القائمة على تصوير الحياة الاجتماعية والسياسية. بل إنه يمثل وجها بلاغيا حاسما في أدبية النص وتفعيل وظيفته التخييلية. لقد اضطلع بدور رئيس في تأديب المعرفة وتليينها. أو بمعنى آخر، لقد أسهم في كبح وظيفتها المرجعية لصالح وظيفة تخييلية تصبح من خلاله مقتضى فنيا ومحتوى جماليا ومعيارا من معايير التواصل السردي في الخطاب.

إن الارتباط بين السرد والوصف يُرَدُّ أساسا إلى توجه السرد نحو ملاحقة الأفعال والأحداث، بينما يعنى الوصف بأشياء ويتتبع مسير شخصيات معينة[٢]. ثمة ارتباط جوهري بين الوصف والسرد في نص «الإمتاع والمؤانسة» يمكن تعليله بتوجه

---

(١) أحمد أمين، المقدمة.

(٢) جيرار جينيت، حدود السرد، ترجمة: بنعيسى بوحمالة، ضمن كتاب: طرائق تحليل السرد الأدبي، ص: ٧٥.

التوحيدي إلى سرد أفكار وقصص ووصف شخصيات ومواقف .

ويمكن في هذا السياق وصف الدور الذي يضطلع به الوصف في قلب السرد بأنه وصف جمالي ؛ فهو أحد محسنات الخطاب ، يجعلُ السردَ الذي يقدم معرفة في حالة ثبات أو تواصل مستمر . وتتكشف هذه الوظيفة التزيينية للوصف بتأمل النص الافتتاحي للجزء الثالث من «الإمتاع والمؤانسة» ؛ حيث يواصل التوحيدي سرد حكايته مخاطبا الشيخ أبا الوفاء المهندس داعيا له بالصلاح والنعمة والثناء . ويتوقف السرد عند هذه المعاني المدحية لتبرز جملة من الأوصاف وردت في صيغة أسلوبية أو لازمة «لا طرب» . غايتها إقامة تقابلات نفي بين الطرب الذي يستشعره الشيخ جراء إحسانه واستدامة نعمة الشكر لديه ، وبين الطرب الذي يستشعره كل من الصوفي والطبيب والقاضي وغيرهم إزاء تأثير الغناء فيهم .

قد يبدو للوهلة الأولى كما لو أن تحول السرد من غرض المدح إلى غرض الوصف غير مبرر في النص ، أو متباعد سرديا . ولكن تلاحق هذه الأوصاف في سياق تأليف موسوعي قائم على الاستطراد وخاضع لخطة يمكن وصفها بالافتنان السردي ، يفسر توجه التوحيدي إلى هذا النمط الوصفي . فهو يقيم تقابلا بين طرب الثناء الناتج عن الإحسان ، والطرب الناتج عن الغناء . في الطرب الأول تعقل وركانة وفي الثاني إفراط في الحركة ورد الفعل . إن لازمة «لا طرب» هي التي مهدت لتلك الأوصاف المتلاحقة عبر أمثلة مختلفة كي تشغل حيزا هاما من السرد . بل يمكن القول إن تلك الأوصاف بمثابة استراحة للقصة التي يرويها التوحيدي في نصه . وكأن الوصف القائم على المبالغة ؛ حيث القاضي يركل برجله حين يستمع للغناء ، والصوفي يضرب بنفسه الأرض ويتمرغ في التراب ، يجعل السرد أكثر انطلاقا على نحو ما يمنحه بعدا رمزيا يقصد غايات مختلفة .

إن الدور التزييني الذي يضطلع به الوصف باعتباره صيغة للتمثيل الأدبي ، حين يرد في قلب الدعاء أو المدح أو باقي الأغراض والمعاني ، يسكب على الخطاب تنويعا جماليا وافتنانا سرديا يمنحه وظيفة أدبية يمكن تسميتها بوظيفة التأمل . فهو وإن أسهم في توقف السرد المتتابع ، فإنه خلق مشاهد ولوحات قصصية تكشف أبعادا نفسية واجتماعية مختلفة يروم التوحيدي توصيلها عبر تلك اللقطات القصصية .

بيد أن الإشكال الذي يمس هذا الموقف الجمالي الذي يضطلع به الوصف في التمثيل الأدبي وتغذية السرد بعنصري المتعة والتأمل ، يتمثل في ضرورة حصر جملة

السمات التي تصنع خصوصيته في نص «الإمتاع والمؤانسة» ، والتي تسكب على خطاب المعرفة بعدا أدبيا ووظيفة تخييلية؟

رأينا سابقا أن الوصف عند أبي حيان يقوم على المبالغة[1] ؛ وهي وجه بلاغي ينهض على مفارقة الحقيقة لخلق معنى جديد لا يلتزم بما هو واقعي ومرجعي ومتفق عليه . تجعل المبالغة باعتبارها أداة تسهم في الوصف والتصوير ، القارئَ في حالة إعجاب متواصل ؛ فهي إلى جانب قدرتها على جذب انتباهه[2] بإحالة الوصف إلى منطق تجريدي غير ملموس ، فإنها تصنع عالما فريدا وغريبا لا يمكن تقبله إلا بتمثل مجازاته التي يقوم عليها . فلنتأمل الأوصاف الآتية :

- «وأبو عبد الله المرزباني شيخنا إذا سمع هذا جن واستغاث ، وشق الجيب وحولق . .»[3] .

- «وإذا بلغت (كانت وكنا) رأيت الجيب مشقوقا ، والذيل مخروقا ، والدمع منهملا ، والبال منخذلا ، ومكتوم السر في الهوى باديا ، ودليل العشق على صاحبه مناديا»[4] .

- «فهناك ترى شيبة قد ابتلت بالدموع ، وفؤادا قد نزا إلى اللهاة ، مع أسف قد ثقب القلب ، وأوهن الروح ، وجاب الصخر ، وأذاب الحديد ، وهناك ترى والله أحداق

---

(١) يقول عبد الله البهلول : «ولا تختص المبالغة بنمط من أنماط الخطاب ، فهي منتشرة في السرد والحوار وإن بدت في الوصف أوضح وأجلى ، وهي - متى تخللت السرد- ضاعفت من طاقته التخييلية واستدعت الغريب والعجيب ، وباعدت بين المرجعي والمتخيل ، وأكسبت الخطاب حيوية وأضفت عليه ديناميية ، وأثارت في قارئه ألوانا من المشاعر والأحاسيس وصنوفا من المتع . فكم وصفا ولد الإضحاك وحقق الإمتاع لنهجه المبالغة في تحريف الأصل وتضخيم العيوب» . أنظر : المبالغة بين اللغة والخطاب- ديوان الخنساء نموذجا ، الطبعة الأولى ٢٠٠٩ كلية الآداب صفاقس ، ص :١٠-١١ .

(٢) يرى ابن رشيق أن المبالغة «ربما أحالت المعنى ولبسته على السامع» . أنظر : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق عبد الحميد هنداوي ، المكتبة العصرية ببيروت ، الطبعة الأولى ٢٠٠١ ، الجزء الثاني ، ص٦٧ .

(٣) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الثاني ، ص : ١٧٧ .

(٤) نفسه ، ص :١٧٢ .

الحاضرين باهتة ، ودموعَهم متحدِّرة ، وشهيقهم قد علا رحمة له ، ورقة عليه ، ومساعدة لحاله»[1] .

يصف التوحيدي استجابة الناس للغناء ، فيبالغ في حركاتهم وتأثرهم بواسطة استخدامه للمجازات . فقد مكنته من تحقيق غايته الجمالية المتمثلة في الانتقال بالخطاب من مستوى التسجيل السردي والعرض المرجعي الذي يكتفي بنقل حقائق ومعلومات ، إلى مرتبة التصوير الجمالي ؛ حيث يخضع مادته إلى نوع من التحويل المجازي القائم على المبالغة في النعوت والأوصاف ، واستخدام الاستعارات والتشبيهات .

لا يكتفي التوحيدي في أوصافه بالمظهر الفيزيولوجي أو المادي لشخصياته ، بل يتغلغل إلى عوالمها الداخلية سعيا إلى الإمساك بتفاصيل خفية تميزها . ولعل هذه المزاوجة بين ما هو حسي ومجرد ملمح هام من ملامح أدبية «الإمتاع والمؤانسة» . فالسرد يقدم معلومات غير محدودة عن الحيوانات والوقائع التاريخية والأحداث السياسية والمعادن والمأثورات الشعبية ، ولكنه في الآن نفسه يجرد تلك المعرفة بواسطة التمثيل الأدبي ؛ فيصنع حكايات ويستخدم مجازات وإيقاعات تجعل الخطاب يحتل موقعا متميزا في مجال الأدبية . وخير مثال لهذه الفكرة ما قدمه التوحيدي من معلومات عن عدد الجاريات المغنيات والصبيان ، وحدد السند التاريخي لسرده ، وأظهر اهتمام الناس بالغناء وتأثيره فيهم ، ولكنه لم يكتف بإيراد الحقائق التاريخية ؛ أي لم يكتف بالسرد التسجيلي والتذكيري ، بل صنع لمعلوماته بعدا سرديا جماليا بواسطة أوصاف موغلة في المبالغة والتصوير الأدبي كما رأينا سابقا .

غير أن المزاوجة بين الحسي والمجرد تنزع أيضا إلى تثبيت غاية أخلاقية وتهذيبية تنضاف إلى غايتها الجمالية . فهي توهم بصدق الحقيقة السردية وتجعل القارئ مشدودا إلى تتبع الأخبار وأكثر إيمانا بمحتواها الجمالي .

نصل أخيرا إلى النتائج الآتية :

١- يرتبط الوصف ارتباطا وثيقا بالسرد في نص «الإمتاع والمؤانسة» ، فبينما يسعى السرد إلى تصوير الحركة ومواكبة الحدث ، يعنى الوصف بتأمل الشخصيات

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الثاني ، ص : ١٦٨ .

والأشياء المادية والمواقف فيصنع لوحات ومشاهد تغني السرد وتجمله .

٢- يضفي الوصف سمة التخييل على البعد الاجتماعي للمعرفة ؛ ففي الوقت الذي يروم فيه التوحيدي بناء المعرفة والأخلاق والقيم في المجتمع ، يجعل الوصف الأدبي إحدى الأدوات الرئيسة في تحقيق غايته . حيث يتم المزاوجة بين ما هو حقيقي وتاريخي ، وبين ما هو تخييلي ، لإحداث التأثير الجمالي بواسطة المبالغة وضروب المجازات المختلفة .

٣- يمثل الوصف معيارا حاسما في أدبية النص ، وأداة بلاغية في تصوير الواقع الاجتماعي والكشف عن تناقضاته ، فمن غاياته الرئيسة تحقق التأثير والتخييل ؛ إذ يضطلع بدور حاسم في تخليق السلوك الإنساني ، من خلال إظهار بعض السلوكات الشاذة للشخص الموصوف ، أو تحسين صورة آخر من خلال مدحه والكشف عن مزاياه كما سيتضح لاحقا من خلال مبحث «صورة الشخصية» في الفصل الثالث من الكتاب بقصد إظهار الوظيفة التداولية للنمط الوصفي .

٣.٢.٥. البوح

لا شك أن اقتران المعرفة في خطاب التوحيدي بالسرد التخييلي يمثل أحد أهم المكونات التي تسهم في تشكيل أدبية نص «الإمتاع والمؤانسة» ؛ حيث ينتقل الخطاب من وظيفته التواصلية والتثقيفية إلى وظيفة إمتاعية تخييلية . بيد أن بروز هذه الوظيفة يتأكد بصورة أكثر وضوحا بتمثل سمة البوح التي كشفت عن الجانب الإنساني والعاطفي للنص ، وأسهمت في تصوير ذات السارد بكل هواجسها وانكساراتها وأحلامها وهمومها . فالتوحيدي الذي يخوض في النص امتحانا مجلسيا من أجل نيل الحظوة الاجتماعية والثقافية ، لا يكف عن البوح بضعفه والكشف عن تطلعاته ، ليصبح هذا البوح أداة تعبيرية بلاغية ، وشكلا من أشكال التواصل الذي يروم الاستعطاف والتأثير .

يمكن النظر إلى البوح إذن ، باعتباره عنصرا جماليا اقتضاه البناء الفني ؛ أو مقوما تعبيريا تطلبته الحبكة القائمة على اختبار المتكلم في إنجاح عقد التواصل . فأبو حيان الذي استهل نصه المؤطر لخطاب «الإمتاع والمؤانسة» بكشفِ العلاقة التي تجمعه بالشيخ أبي الوفاء المهندس ؛ حيث سرد ظروف إنتاج النص ، وأعلن عن رغبته في

إنجاح مجلس التواصل ، وكشف عن التهديد الذي لقيه من الشيخ ، وعن سعيه إلى رد الجميل والعرفان على توسطه ليؤدي دور المسامر ، ينهي لياليه برسالتين وجههما إلى الوزير ، ورسالة ثالثة بعثها إلى الشيخ أبي الوفاء .

يكشف تأمل منطق السرد الداخلي في النص القائم على هذا التحول الذي يبدأ بعقد التواصل ثم خوض تجربة السمر لينتهي ببوح يكشف إخفاق المسامر في تحقيق تطلعاته الاجتماعية ، عن مسير متدرج وخاضع للبناء القائم على اللاتوازن ثم حدوث التوازن تليه عودة اللاتوازن . فالتوحيدي الذي يعبر عن بؤسه الشديد على لسان الشيخ بهذه الأوصاف :

«إنك تعلم يا أبا حيان أنك انكفأت من الري إلى بغداد في آخر سنة سبعين بعد فوت مأمولك من ذي الكفايتين ـ نضر الله وجهه ـ عابسا على ابن عباد مغيظا منه ، مقروح الكبد ، لما نالك من الحرمان المر ، والصد القبيح ، واللقاء الكريه ، والجفاء الفاحش ، والقدع المؤلم والمعاملة السيئة ، والتغافل عن الثواب على الخدمة ، وحبس الأجرة على النسخ والوراقة ، والتجهم المتوالي عند كل لحظة ولفظة»[1] . يرتقي اجتماعيا بقبول الوزير أن يصبح مسامره الخاص . ويشغل السمر أربعين ليلة استحوذ التوحيدي فيها على الخطاب ، وراهن على الإمتاع والفائدة سعيا إلى المنفعة الذاتية . والحق أن خطة السرد التي تنتقل من وضع إلى وضع آخر تجعل القارئ في حالة تشويق مستمرة . فهو يتطلع طوال تجربة التواصل الليلي إلى الإجابة عن سؤال مفترض هو : هل نجح المسامر في إمتاع الوزير وإفادته ، وتمكن من تحقيق طموحه المادي والاجتماعي؟

يثبت البوح باعتباره وجها تعبيريا بلاغيا حاسما في عملية تأويل معاني النص ، إخفاقَ التوحيدي في تحقيق تلك الحظوة الاجتماعية . فها هو يبوح بمأساته :

«إلى متى الكسيرة اليابسة ، والبقيلة الذاوية ، والقميص المرقع ، وباقلي درب الحاجب ، وسذاب درب الرواسين؟ إلى متى التأدم بالخبز والزيتون؟ قد والله بح الحلق ، وتغير الخلق ؛ الله الله في أمري ؛ اجبرني فإنني مكسور ، اسقني فإنني صد ، أغثني فإنني ملهوف ، شهرني فإنني غفل ، خلني فإنني عاطل . قد أذلني السفر من

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص :٣-٤ .

بلد إلى بلد ، وخذلني الوقوف على باب باب ، ونكرني العارف بي ، وتباعد عني القريب مني»[1] .

ينطوي هذا البوح على معنيين اثنين ؛ يدل المعنى الأول على إخفاق المسامر في تحقيق غايته المادية ، بينما يفصح المعنى الثاني في سياق تأمله عبر الخطاب من الليلة الأولى إلى الليلة الأربعين ، عن اكتمال تجربة السمر وتحقق التواصل .

ثمة مقاصد أخرى يرومها هذا الوجه التعبيري حين يتم تأمله سرديا ووظيفيا . فهو يجعل السرد المعرفي في النص أكثر نزوعا إلى التعبير الذاتي ؛ أي يسهم في جعل الخطاب يتوجه إلى ذات المتكلم باستخدام أدوات الأمر الذي يفيد الطلب والنداء والمناجاة والاستعطاف والتمني والرجاء ؛ تدل على ذلك أفعال وألفاظ مثل : (خلصني ـ أنقذني ـ أطلقني ـ اشترني ـ إكفني ـ أيها الكريم ـ أيها السيد ـ أقصر تأميلي ـ ذكّرٍ ـ سرحني) .

ينسج التوحيدي من خلال البوح بسماته المختلفة ، مادةً أدبية غزيرة تختزن جملة من الأساليب التعبيرية المختلفة ، تسعى جميعُها إلى إقناع المخاطب بصدق محتوى الخطاب وواقعيته ، وكسب تأييده وإثارة مشاعره . على هذا النحو يسهم البوح في بناء الغرض التواصلي وتأديب خطاب المعرفة بجعلها أكثر توجها نحو ذات المرسل ؛ الذي أصبح في ضوء هذا التواصل الإنساني شخصية درامية تبوح بهمومها وتتطلع إلى تحقيق أحلامها . وكأن البوح هو الأداة التي تمكن القارئ من معرفة الجانب الخفي للمسامر وتعكس صورته الحية في النص .

إنه في سياق هذه الأفكار ، يجعل الخطاب أقرب إلى الملموس حين يستعطف ويناجي ، لأنه يزاوج بين الأفكار المجردة بصفتها منظومة معارف مبثوثة عبر الخطاب ، وبين الأحاسيس الإنسانية ممثلة في الاعتراف بمأساة الوضع الاجتماعي . وكأن البوح يجرد المعرفة من سلطتها وسطوتها ، ويمنحها توازنا في النص . فلا شك أن سارد المعرفة حين يبوح فإنه يجعل المحتوى الفكري لخطابه ذا بعد ملموس ، ويصبح التواصل السردي في ضوئه قائما على المزاوجة بين التخييل السردي والحقيقة المرجعية .

لقد ورد البوح في نهاية النص ليتوج شعور السارد بالإخفاق وعدم القدرة على تحقيق آماله . وحين ترد وظيفة الانتهاء هذه ، ضمن بلاغة متدرجة ، فإنها تكشف

---

(١) نفسه ، الجزء الثالث ، ص :٢٢٧ .

منطق السرد القائم على التحول من حالة إيجابية إلى أخرى سالبة ، كما تعكس صورة المثقف الاجتماعية والتواصلية اللامتوازنة أو المختلة في المجتمع . وبذلك يكون البوح أحد الوجوه البلاغية التي يتجادل بداخلها المكون التخييلي مع المكون التواصلي .

لقد مكن البوح ، باعتباره شكلا من أشكال التواصل العاطفي ، أبا حيان من التعبير بكل حرية عن ذاته . وبذلك فإن إحدى سمات أدبية الخطاب عنده يمكن تعليلها بحضور هذا الغرض أو المكون في النص ، وجعله أداة للتعبير والتواصل . كما أنه يضطلع بدور هام في تحويل التواصل المعرفي في النص إلى تواصل يزخر بالإحساسات الإنسانية الممكنة ؛ يثير العطف والشفقة كما يدعو إلى التجاوب والتأثير .

٣.٢.٦. التناص

يمثل التناص[1] ، شأنه شأن السرد والوصف والبوح والحوار ، أحد مكونات بناء المعرفة في نص «الإمتاع والمؤانسة» وتخييلها كذلك . فهو يمكن التوحيدي من وضع نصه في دائرة من النصوص المختلفة والمتشابهة التي تشكل رافدا أساسا في تكوين نظامه الداخلي[2] ، على نحو ما تسهم في تثبيت أدبيته وفهمه وتأويله وفك مغاليقه .

---

(١) المقصود به تعالق النصوص بعضها ببعض ، إما بطريقة ظاهرة يعرض فيها المحاور شواهد من أقوال الغير مثل النقل والتضمين والحكاية والعنعنة والشرح والاقتباس والتعليق إلخ . . ليس بغرض الاعتراض عليه ، وإنما لحصر مشاركة هذا الغير في تكوين النص . وإما بطريقة باطنة ، ينشئ بها المحاور نصه عبر نصوص سابقة ويفتح بها آفاق نصوص أخرى مكمّلة أو مبدّلة ، فيصطبغ عندها النص بصبغة المغايرة الصميمة . أنظر طه عبد الرحمان ، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام ، ص :٤٧ . ويحيل التناص إلى خاصية من الخاصيات المكونة للنص وعلى مجموع العلاقات الصريحة أو الضمنية التي تربط نصا ما بنصوص أخرى . ويتحقق التناص عندما يتعلق الأمر بالأدب أو الآثار بمعنى أدق . أنظر : المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، ص :٧٧ .

(٢) وكما ترى جوليا كريستيفا معتمدة آراء باختين حول حوارية اللغة والخطاب «كل نص يتشكل في صورة فسيفساء من الشواهد ، كل نص هو تشرب لنص آخر وتحويل له» . بهذا المعنى لا يكون التناص علاقة نص بنص على سبيل التأثر والمحاكاة وإنما هو العلاقة مع اللغة باعتبارها جمعا من نصوص التاريخ والمجتمع . إنه عمل يوظف فيه حوار الذات والغير والسياق الاجتماعي مرة واحدة . أنظر : معجم السرديات ص :١١٤ .

يفضي بنا هذا إلى القول ، إن ثمة صلة وطيدة بين التناص ومفهوم الأدبية ؛ ذلك أن النشاط الذي يقوم به القارئ في فهم النص وتأويله وربطه بنصوص أخرى من أجل استنطاقه ، يمثل شكلا من أشكال التواصل الجمالي بين النص والقارئ وباقي الخطابات . فالنص يتوفر على قدر كبير من الفراغات والمساحات التي تتطلب تدخل القارئ وتعاونه . يوحي مثل هذا الافتراض بأن النص كلما انتقل من وظيفته التعليمية إلى وظيفة جمالية ، استدعى تأويل القارئ وتعاونه ، لتصبح بذلك ، حاجة النص إلى هذا القارئ ضرورية[1] .

يعكس تلقي نص «الإمتاع والمؤانسة» في ضوء نصوص أخرى ، توفره على نسيج أدبي وجمالي يتطلب من القارئ أن يمارس كل نشاطه التأويلي لفهمه وتلمس وظائفه . ويدل هذا على أن التوحيدي لا يروم توصيل معنى وحيد ومحدد إلى القارئ ، بل ينسج نصا متعدد الدلالات والوظائف . ويفترض هذا التصور أن يمتلك نص «الإمتاع والمؤانسة» قدرا من الحوارية بينه وبين نصوص أخرى أثرت فيه وأسهمت في تحديد مرجعيته .

يثبت النظر إلى التناص باعتباره أحد وجوه تخييل المعرفة في النص ، أهمية النصوص الغائبة ودورها في توسيع معناه . ويشمل التناص وفق هذا التوجه «كل الممارسات المتراكمة وغير المعروفة ، والأنظمة الإشارية ، والشفرات الأدبية ، والمواضعات التي فقدت أصولها وغير ذلك من العناصر التي تساهم في إرهاف حدة العملية الإشارية التي لا تجعل قراءة النص ممكنة فحسب ، ولكنها تؤدي إلى أفقه الدلالي والرمزي أيضا»[2] .

تشكل هذه النصوص الغائبة أحد روافد إنتاج نص «الإمتاع والمؤانسة» . بل يمكن النظر إليها بوصفها مكونات تثبت الوظيفة التخييلية للنص ؛ فهي التي توسع معناه وتمنحه الوظيفة الأدبية . ولا شك أن قراءة نص «الإمتاع والمؤانسة» في ضوء النصوص الأخرى (ذات المرجعية التخييلية) تشكل إحدى الدعائم الرئيسة التي تمنحه سمة الأدبية . ذلك أن استدعاء تلك النصوص الغائبة ، وكشف الإحالات

---

(1) Umberto Eco, Lector in Fabula, Grasset, Paris, 1985.P:64.

(٢) صبري حافظ ، التناص وإشاريات العمل الأدبي ، عيون المقالات ، العدد ٢- ١٩٨٦ ، ص :٩٣ .

التي ينطوي عليها نص «الإمتاع والمؤانسة» ، يشكل سندا قويا ومطلبا جماليا يسهم بدرجة فعالة في فهم أدبية النص وتلمس سماته التخييلية .

ينطوي هذا التصور على سؤال جوهري هو : كيف يضفي التناص سمة التخييل على النص ويكسبه الوظيفة الأدبية؟

يفترض منا هذا السؤال أن نجعل النصوص السابقة على نص «الإمتاع والمؤانسة» أو المعاصرة له ، مدخلا لقراءته وفهمه ؛ فهي تمتد إليه وتسهم في نسج لغته ، ليس بكونها خطابات مغايرة ، أو نصوصا يستدعيها منتج الخطاب بقصد الاستدلال أو الاحتجاج لأطروحته الخاصة ، بل بوصفها خطابات تساند وتدعم وتحاور وتنتج معنى مشتركا هو الغرض العام الذي يرومه النص . إنها تحضر باعتبارها أحد مكونات الخطاب الداخلية التي تنبه القارئ إلى معاني النص وقيمه الجمالية ووظائفه ؛ فمن الوهم «الاعتقاد أن العمل الأدبي يوجد وجودا مستقلا ـ فهو يظهر داخل عالم أدبي تسكنه مؤلفات قد وجدت من قبل ، وهو يندرج في هذا العالم . فكل عمل فني يدخل في علاقات معقدة مع مؤلفات الماضي التي تشكل حسب الفترات ، تراتبيات مختلفة»[١] .

يسهم التناص على هذا النحو في توجيه عملية القراءة وتحليل النص وكشف مجاله الأدبي وفهم سياقاته المختلفة . إنه يمثل بالنسبة إلى المحلل كل المبادئ والعناصر الأصيلة التي ترشده في إظهار جمالية النص وقيمه المتنوعة .

فالتوحيدي حينما يشير في الليلة الأولى من مسامراته إلى نص «ألف ليلة وليلة»[٢] ، فإنه لا يتوخى التعريف بالمؤلّف ، ولا تحمل إشارته الدلالات الموضوعية التي ينطوي عليها (أي بوصفه نصا سرديا خرافيا يثير التعجيب ويحقق الغرابة ويستحوذ على القراء) . بل يمكن القول إن هذا النص هو أحد الخطابات التي تمكن القارئ من تفسير الخصوصية البلاغية لنص «الإمتاع والمؤانسة» وفهم بنيته التواصلية والسردية . فالعلاقة بين شهرزاد وشهريار هي التي تمنحنا القدرة على تفسير طبيعة التواصل القائم بين التوحيدي والوزير . لقد استطاعت شهرزاد أن تقلص المسافة بينها

---

(١) تودوروف ، مقولات السرد الأدبي ، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي ، ص : ٤٠ .

(٢) ألف ليلة وليلة ، تصحيح الشيخ محمد قطة العدوي ، دار صادر بيروت ، عن طبعة بولاق .

وبين شهريار وتذيب خطر الموت الذي يهددها باستمرار بواسطة السرد والمعرفة والتخييل(١) .

مثل هذه المرجعية النصية التي تمنح السرد قوة التواصل وتفعيل الحكمة الإنسانية وتغليبها على الشر ، هي التي تفسر لنا كيف عمد التوحيدي المثقف إلى مجالسة الوزير والإلحاح على تهذيب سلوكه وإمتاعه ، وكذلك تقليصه للهوة التي تفصلهما . ثمة اتفاق ضمني بين النصين إذن ، على جعل التواصل الإنساني الذي يهذب السلوك ويلقن الحكمة غايةَ السرد وأساس بلاغته .

وفي سياق التناص نفسه وتلمس دوره في التخييل وتأديب المعرفة عند أبي حيان ، سنتأمل فكرة الليالي الزمنية التي بني عليها نص «ألف ليلة وليلة» ؛ حيث تصارع شهرزاد الزمن كي تحافظ على حياتها . إن هذه الخاصية الزمنية هي التي تعلل لنا الدافع وراء اختيار التوحيدي البناء السردي القائم على تتابع الليالي . فالمسامر الذي يتوخى تحسين مكانته الاجتماعية ، يقدم المعرفة إلى الوزير في أربعين ليلة متتابعة تخلق تشويقا لدى القارئ يرتهن بقياس مدى قدرته على إنجاح تجربة السمر . على هذا النحو تصبح شهرزاد مصدرا ملهما للتوحيدي في صياغته لبنية التواصل في نص «الإمتاع والمؤانسة» ؛ فعلى أساس علاقتها بشهريار تحددت علاقة أبي حيان بالوزير ، علاقة تنم على صراع أحيانا وتوافق أحيانا أخرى ؛ وهي علاقة جوهرها توصيل الحكمة وغايتها تخليق السلوك .

إن قراءة نص «الإمتاع والمؤانسة» في ضوء مرجع سردي هام مثل «ألف ليلة وليلة» تزودنا بمواضعات ومسلمات تمكننا من توسيع الأفق الدلالي للنص وتمثل محتواه . وبناء عليه يمكن القول إن معنى «الإمتاع والمؤانسة» لا يتحدد إلا في ضوء قراءة تناصية(٢) تهبه دلالاته وتفك أسراره .

في هذا السياق الذي تغدو فيه النصوص المرجعية مفتاحا لقراءة «الإمتاع والمؤانسة» ، يصبح تمثلُها من جهة ، وجعلُها موجها لعمليتي التحليل والتأويل من

---

(١) حسن حميد ، ألف ليلة وليلة ، غيبوبة القص . . غيبوبة الاستماع ، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٦ ، ص :٥٨ .

(٢) نقصد بالتناصية الحضور الفعلي لنص في نص آخر ، ومنح القراءة أهمية قصوى في تقصي دلالات العمل وإظهار علاقاته الحوارية .

جهة أخرى ، مطلبا ضروريا وحاسما . ولعل كتاب «كليلة ودمنة» لابن المقفع ، أن يمثل أحد هذه الروافد التي أغنت نص «الإمتاع والمؤانسة» وأظهرت دلالاته المختلفة وأسهمت في تفسير بنائه . فهو ليس كتابا مسليا تتحدث فيه الحيوانات وتروى حكاياتها ، بل هو أيضا كتاب حكمة وموعظة يجعل العقل أداة حقيقية في تدبر أسرار العالم وخفاياه الكثيرة . وبهذا أمكن القول إنه نص تواصلي ينخرط في القضايا الثقافية والسياسية والحضارية للعصر الذي يعيشه الكاتب . فمن المعروف أن ابن المقفع يمثل أحد المفكرين الأوائل الذين تصدوا للاستبداد السياسي والتعصب الديني والانغلاق الفكري[1] .

تفصح قراءة نص «الإمتاع والمؤانسة» في مرآة «كليلة ودمنة» عن جملة من الأفكار ؛ فابن المقفع في نصه ، يشخص أزمة السلطة ويرصد أصول الحكم الفاضل ، كما يحصي القيم الرفيعة التي ينبغي أن تقود الإنسان في المجتمع . لقد ألف مصنفا في السياسة والأخلاق ، فجعل من الحكاية المثلية التي يرويها بيدبا الفيلسوف لدبشليم الملك وسيلة لتبليغ تلك الحكمة . وتتميز الحكاية المثلية بكونها «نصا تعليميا قبل أي شيء آخر . فهي تتقدم لتوضيح فكرة أو أكثر لا يغيب عنها البعد الإصلاحي بل إنه يحكمها ؛ إذ تتوخى تبليغ مجموعة من الآراء ترى فيها توجيها صالحا للمرسلة إليهم ، تذكي أذهانهم وتحسن سلوكهم وتطور علاقاتهم نحو الأفضل»[2] . وفي السياق ذاته ، يرى أحد الباحثين ، أن نص «كليلة ودمنة» أقرب إلى الموعظة منه إلى القصة ؛ إذ أن الحكايات الموضوعة على ألسنة الحيوانات تصور حكمة صريحة أو مضمرة تتميز بالأمر والنهي[3] .

توجهنا هذه المعطيات الجوهرية إلى استخلاص أحد أبعاد نص «الإمتاع والمؤانسة» الرئيسة ؛ وهو البعد الإصلاحي الذي يتوخى من خلاله التوحيدي تخليق

---

(١) عبد الوهاب الرقيق ، أدبية الحكاية المثلية في كليلة ودمنة لعبد الله بن المقفع ، دار صامد ، الطبعة الأولى ٢٠٠٧ ، ص :٩ .

(٢) سامي سويدان ، في دلالية القصص وشعرية السرد ، دار الآداب ، الطبعة الأولى ١٩٩١ ، ص : ٣٠٣ .

(٣) عبد الفتاح كيليطو ، الأدب والغرابة ، دراسات بنيوية في الأدب العربي ، دار توبقال ، الطبعة ٤- ٢٠٠٧ ، ص : ٢١ .

سلوك الوزير وتهذيبه وإصلاح سياساته . وبذلك فإن إحدى الدلالات الأساس التي تمنحنا إياها قراءة نص التوحيدي في ضوء «كليلة ودمنة» ؛ أن كليهما يجعلان من الوظيفة التخليقية الإصلاحية هدفا للخطاب بواسطة التواصل والسرد . يقول عبد الفتاح كيليطو موضحا هذه الفكرة :

«يهدف الخطاب ، في كليلة ودمنة ، إلى إثبات صواب وجهة نظر أو قضية ، أو الإقناع بسداد فعل . لكن يلزم أن يكون المخاطب راغبا في الإصغاء . كيف استدراجه لهذا؟ بسرد حكاية . الإثبات وحده ليس كافيا ، ولن يبلغ منتهى نجاعته إلا إذا كان مصحوبا ومدعوما بخطاب غير مباشر ، هو السرد»[١] .

لقد بني نص «كليلة ودمنة» على أساس سردي تواصلي حجاجي ، يطالب فيه الملك دبشليم بيدبا الفيلسوف برواية حكاية معينة ، باستخدام صيغ إنشائية تتكرر باستمرار في كل باب : (اضرب لي مثلا ـ كيف كان ذلك ـ حدثني . .) ، غايتها إخراج الحكاية المثلية إلى الوجود ومعها الحكمة التي هي أساس السرد وغايته التواصلية . وقد كشف عبد الفتاح كيليطو عن علاقة السرد بالإقناع في نص «كليلة ودمنة» بقوله :

«في كليلة ودمنة يرتبط السرد بعملية الإقناع . يتم اللجوء إلى السرد عندما يكون من اللازم اتخاذ قرار ، عندما تتعدد الطرق ويتعين اختيار واحدة منها . في غمرة الشك يعطي السرد جوابا ويرشد إلى السلوك الذي يجب اتباعه ، بواسطة مثل ، أي حالة مماثلة للحالة المشتبه في أمرها . المثل يعرض سابقة تحتم على المستمع أن يتخذ قرارا على ضوئها»[٢] .

يفسر لنا هذا البناء المعتمد في «كليلة ودمنة» طبيعة العقد السردي المبرم بين كل من الشيخ أبي الوفاء المهندس والوزير وأبي حيان . وهو عقد تواصلي بنى عليه التوحيدي نص «الإمتاع والمؤانسة» ؛ حيث يقترح الوزير في كل ليلة موضوعا معينا يخوض فيه المسامر محدثا ومستطردا في نقل المعرفة بقصد إشباع متلقيه وإقناعه . فعلى أساس علاقة الفيلسوف بالملك أو السلطة ، أسس التوحيدي سردا تخليقيا

---

(١) عبد الفتاح كيليطو ، من شرفة ابن رشد ، دار توبقال للنشر ، الطبعة الأولى ٢٠٠٩ ، ص :٥ .

(٢) عبد الفتاح كيليطو ، الغائب ، ص : ٧٥ .

وتوجيهيا وإمتاعيا يسعى من خلاله إلى إظهار ضرورة المعرفة وأهمية التواصل في تهذيب الحاكم وإصلاحه .

لا شك إذن ، أن كتاب «كليلة ودمنة» يزاوج في بنائه بين الوظيفة الحجاجية والتخييلية ؛ فالحيوانات التي تتحدث وتمتع ، تضطلع بدور إقناعي هام يكون أكثر تأثيرا . هكذا أمكن القول ، إن أدبية الحكاية المثلية تصنعها الشخصيات الرمزية ، والحوار ثنائي الوظيفة ، والتتابع السردي السببي ؛ الشيء الذي يساعدنا في النظر إلى نص «الإمتاع والمؤانسة» وتحديد بلاغته . ذلك أن تجربة المعرفة المتنوعة التي يسردها تقوم على أساس جمالي ولكنها لا تعدم في الآن نفسه ، أن تسخر كل مكوناتها التخييلية لحساب بعد عملي يتمثل في إرشاد الحاكم ونقد الأوضاع الفاسدة في المجتمع .

لا يتواصل التوحيدي إذن مع الوزير أو مع الشيخ أبي الوفاء المهندس فحسب ، وإنما مع ثقافة عصره ، ومع كتاب أسهموا في صناعة السرد . إن هذا البناء الذي يتكرر في نصوص مثل «ألف ليلة وليلة» أو «كليلة ودمنة» أو «الإمتاع والمؤانسة» حيث الحاكم يطالب السارد بالإمتاع والتخييل وتوصيل المعرفة ، يمثل قاعدة سردية نُسجَ على أساسها السرد القديم ؛ فقد أمكن هذا الشكل التواصلي الساردَ من التعبير عن مختلف القضايا المعرفية التي تشغله ، والتعبير عن هموم مجتمعه وإشكالاته الحضارية . بيد أن الاختلاف بين هذه النصوص يتمثل في أن أبا حيان لا يحكي قصصا للمتعة التي تخفي الحكمة كما تفعل شهرزاد ، ولا ينقل أيضا تلك الحكمة على لسان شخصيات رمزية كما هو الشأن في «كليلة ودمنة» ، بل إن شخصياته حقيقية ومعروفة ، تسعى إلى تقديم معرفة علمية وأدبية وثقافية متنوعة في ثوب سردي يتوخى الحكمة والموعظة والإرشاد . جملة القول ، إن الحكمة هي معيار قبول السرد وأساس بلاغته ووجوده في السرد القديم .

يسهم التناص إذن ، بالقسط الأوفر في تلمس أدبية نص «الإمتاع والمؤانسة» والكشف عن سماته الجمالية . فلا شك أن هذا النص يكتسب دلالات أوسع كلما تدخل القارئ بمقدرته التأويلية وذخيرته من النصوص والخطابات ، ونظر إلى ثغراته ومواضعه غير المكتملة ليكمل معناها المحتمل[1] . لنقل إذن ؛ إن نصوص أبي حيان

---

(١) محمد مشبال ، البلاغة والسرد ، ص : ٣٨ .

السردية يتطلب تأويلها الأدبي قراءتها في ضوء نصوص أخرى تنبه المتلقي إلى وجود دلالات خفية وبلاغة خاصة . وعلى سبيل المثال ، يبدو تحليل السرد عند التوحيدي بمعزل عن نصوص الجاحظ وأخباره غير ذي جدوى ؛ بيد أن جعل تلك النصوص خلفية في فهم نص «الإمتاع والمؤانسة» يكشف أدبيته وتشكله الجمالي ووظيفته البلاغية .

فقارئ أخبار القينة وتأثير غنائها في النفوس كما وردت في الليلة الثامنة والعشرين ، لا يكتفي بتلقي رسالتها الهزلية الصريحة المتمثلة في إظهار أثر الغناء في مختلف الشخصيات من متصوفة وقضاة وشيوخ صالحين وأصحاب النسك والوقار . بل سيعمل على ربط تلك الأخبار بنصوص مماثلة يختزنها السرد القديم بغية تلمس النسق الثقافي العام الذي تحكم في إنتاجها ؛ ومنها على سبيل المثال أخبار الجاحظ . على هذا النحو ، يمكن النظر إلى نصوص الجاحظ بوصفها مجالا تأويليا ، يسمح للقارئ بإدماج سرد التوحيدي في النسق البلاغي العام الذي تنسجه تلك الروافد السردية المتنوعة التي تسعى جميعها إلى إعادة صياغة معنى مشترك يحاول السارد القديم أن يوصله إلى المتلقي .

يثبت هذا التواصل بين النصوص ، سواء تماثلت أم تمايزت ، ضرورةَ ربط معنى النص بسيرورة النصوص السابقة التي تغدو موجها في عمليتي التحليل والتأويل . وفي هذا السياق ، يصبح خبر «عبد الله بن سوار وإلحاح الذباب» للجاحظ ، أحد النصوص التي يمكن في ضوئها فهم وتأويل أخبار التوحيدي التي يصور فيها تأثير الغناء في النفوس . فالقاضي عبد الله بن سوار المشهور بوقاره وزمانته وجموده ، هزمه الذباب وتمكن من إخراجه من حالة السكون هذه . ينطوي هذا الموقف على مفارقة ساخرة بين سلوكين متناقضين هما الطبيعة والتكلف . فقد تمكن الذباب من إخراج القاضي من تكلفه إلى حالة طبيعية تتسم بالحركة والحياة[1] ، وكأن الجاحظ يصوغ خطابا بلاغيا يرفض التكلف والجمود ويدعو إلى التوازن والاعتدال .

يزودنا خبر الجاحظ إذن ، بأفق بلاغي نستطيع من خلاله أن نحلل أخبار التوحيدي التي أفرط فيها أصحابها في الحركة وتمادوا في التجاوب مع الغناء حتى فقدوا توازنهم . لقد شكل الاعتدال والرغبة في توازن السلوك الإنساني ، مطلبا أساسا

---

(١) أنظر تحليل الخبر في كتاب البلاغة والسرد ، ص :٦٧- إلى ٧٦ .

في خطاب الجاحظ والتوحيدي معا . وبذلك يصبح خبر «القاضي عبد الله بن سوار» هو الموجه في تلمس الوظيفة البلاغية التي يروم التوحيدي تحقيقها في نصوصه .

إن التوحيدي الذي يبني معرفة موسوعية وإنسانية بواسطة أخبار متنوعة وأنماط خطاب مختلفة ، يتشرب نصوصا سابقة ؛ يحاكيها أو يجادلها أو يضيف إليها ، وفي جميع الأحوال ، إنه يسعى إلى صياغة خطاب بلاغي معتدل ومتوازن تحتل فيه المعرفة مرتبة نموذجية . ولأجل ذلك ، مثلت النصوص التي يتناص معها خطاب «الإمتاع والمؤانسة» ، إحدى الآليات التي تسهم في تأويله وكشف جانبه التخييلي والتداولي ، كما أسهمت في ذلك المكونات الأسلوبية الصغرى .

٧.٢.٣.الأسلوب

يضطلع الأسلوب بدور رئيس في تخييل المعرفة وبلاغتها . فالتوحيدي الذي يبني معرفة بالعالم ؛ يصور العادات والتقاليد ويرصد الوقائع والأحداث التاريخية والاجتماعية والسياسية ، ويعيد رواية خطابات متنوعة في الحياة ، لا يكتفي بالرصد المباشر والتسجيل الحرفي لهذه المعرفة ، بل يمارس تخييلا عليها ؛ بحيث يسعى إلى شحنها عاطفيا وجماليا بقصد إحداث التأثير في المتلقي . ويمثل الأسلوب[1] بمكوناته الصغرى والمتنوعة في النص ، مثل الاستعارة والمجاز والمطابقة والمبالغة والتكرار الصوتي وغيرها ، أحد مكونات هذا التخييل الذي ينتقل بالخطاب من وظيفته المرجعية إلى الوظيفة التصويرية .

هكذا أمكن النظر إلى الأسلوب بوصفه مقصدا جماليا رئيسا توخى التوحيدي تفعيله عبر الخطاب . ويمكن التمثيل لأهميته بوصفه ضرورة تخييلية ، بتأمل هذا النص الذي يقدم فيه أبو حيان التوحيدي معرفة بتفاصيل الحياة الفنية في عصره :

---

(١) ثمة مراجع عنيت بدراسة الأسلوب عند أبي حيان منها : أحمد محمد الحوفي ، أبو حيان التوحيدي ، الطبعة الثانية ، مكتبة نهضة مصر ١٩٥٧ . وأيضا : إبراهيم الكيلاني ، أبو حيان التوحيدي . ونور الدين بلقاسم : أصداء المجتمع والعصر في أدب أبي حيان التوحيدي . ومحمد عبد الغني الشيخ : أبو حيان التوحيدي ، الدار العربية للكتاب ، القاهرة ١٩٨٣ . وعبد الواحد حسن الشيخ ، أبو حيان وجهوده الأدبية والفنية ، الطبعة الأولى ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، ١٩٨٠ . وإحسان عباس : أبو حيان التوحيدي ، دار بيروت للطباعة والنشر ، ١٩٥٦ .

«ولا طرب أبي طاهر بن المقنّعي المعدّل على عَلْوانَ غلام ابن عرس فإنه إذا حضر وألقى إزاره ، وحلَّ أزراره ، وقال لأهل المجلس : اقترحوا واستفتحوا فإني ولدكم بل عبدكم لأخدمكم بغنائي ، وأتقرب إليكم بولائي ، وأساعدكم على رُخصي وغلائي ؛ من أرادنيأرا مرة أردته مرات ، ومن أحبني رياء أحببته إخلاصا ، ومن بلغ بي بلغت به ؛ لم أبخل عليكم بحُسني وظَرفي ، ولم أنفَس بهما عليكم ، وإنما خلقت لكم ، ولمَ خُلقت لكم ، ولِمَ أُغاضِبُكم وأنا آمُلُكم غدا إذا بَقَلَ وجهي ، وتدلى سبالي ، وولّى جمالي ، وتكسّر خدي ، وتعوج قدي ما أصنع؟ حاجتي والله إليكم غداً أشدُّ من حاجتكم إلي اليوم ، لعن الله سوء الخلُق ، وعُسْرَ الطباع ، وقلة الرعاية ، واستحسان الغدر . فيمر في هذا وما أشبهه كلامٌ كثير ، فلا يبقى من الجماعة أحدٌ إلا وينبض عرقه ، ويَهَشُّ فؤاده ،]ويذكو طعمه [ويفكَه قلبه ، ويتحرك ساكنه ، ويتدغدغ روحه ، ويومىء إليه بقبلته ، ويَغمزهُ بطَرْفِه ، ويخصُّه بتحية ، ويعده بعطيَّة ، ويقابله بمدحة ، ويضمن له منحة ، ويعوِّذه بلسانه ، ويفضِّله على أقرانه ، ويراه واحد أهل زمانه ؛ فيُرى ابن المقنعي وقد طار في الجو ، وحلق في السُّكاك ، ولقط بأناملِه النجوم ؛ وأقبل على الجماعة بفرح الهشاشَة ، ومرح البَشاشة . . .»[1]

يتوفر هذا النص على قدر كبير من العناصر الأسلوبية المختلفة التي تمنحه قوته التصويرية وتسمه بالأدبية والتخييل . فاستخدام التوحيدي على سبيل المثال ، للجناس (غنائي/ولائي ـ أغاضبكم/آملكم ـ سبالي/جمالي ـ خدي/قدي) والمطابقة (رياء/ إخلاصا) والاستفهام الإنشائي (ما أصنع؟) والصور المجازية (طار في الجو ـ حلق في السكاك ـ لقط بأنامله النجوم) ، يمنح اللغة بعدا تصويريا على نحو ما يمنحها القدرة على أن تشغل موقعا مركزيا في التأمل والانتباه . كما أن تكرار الأصوات وإيقاع اللغة والاعترافات الذاتية ، كل ذلك يجعل الأسلوب يحتل مرتبة جمالية ويشحنه بانفعالات وكثافة عاطفية وشعورية خاصة .

ولا شك أيضا أن المزاوجة بين الخبر والإنشاء في هذا النص (حيث يراوح بين أساليب الطلب والاستفهام والشرط والجزم وبين الجمل الخبرية الفعلية) تمنح الأسلوب إمكان التعبير عن خواطر الشخصية وتصوير مشاعرها وهواجسها . فحين يعبر الصبي عن ولائه وخوفه من الزمن ومن تحولات الجسد ووهنه ، يغدو بوحُه

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الثاني ، ص : ١٧٨-١٧٩ .

مصدرا لإغراق الجماعة في التأثر والولع . وكأن الأسلوب بتنوع عناصره (في خطاب الصبي المغني) هو أحد المؤثرات العاطفية والجمالية التي أثرت في الجماعة وحملتها على التواصل والانفعال . ويتأكد هذا من خلال تأمل استجابة الشخصية المركزية في النص ؛ حيث تولد من أسلوب الصبي المشحون بالإيقاع الهادئ وبالتكرارات الناعمة ومراوحته بين الأساليب المختلفة ، استعارات تكشف ولع تلك الشخصية وقوة تفاعلها . وكلها استعارات تنتقل بالذات إلى عالم مجرد غير محسوس حيث الانطلاق والحرية .

ليس الغناء أو الطرب هو الذي حمل أبا طاهر بن المقنعي (الشخصية الرئيسة في النص) على التحليق في الجو والتقاط النجوم ؛ أي على تصوير استجابته مجازيا ، بل دفعه إلى ذلك أسلوب الصبي بتنوعه الجمالي وغنائية خطابه التواصلي . ويعكس هذا طاقة اللغة وقوتها في التواصل والتأثير الجمالي ؛ فخطاب الغلام المغني ، المشبع بالتكرار اللفظي والموسيقي وبالمجاز ، هو الذي أمتع الجماعة وأدخل السرور في قلب كل واحد من أفرادها . كما استطاع أن يصور مشهدا قصصيا اجتماعيا يتفاعل فيه الصبي والجمهور على حد سواء .

على الرغم من أن التوحيدي يقدم قضية من خلال هذا النص (إذ يكشف أثر الطرب في شخصيات وقورة) ويقدم صورة للحياة الفنية في القرن الرابع (مجالس الطرب واللهو) ، فإنه أيضا يبني عالما خاصا من خلال الأخبار والنصوص المختلفة التي يحتويها السرد . وهي من دون شك نصوص ذات طاقة تأويلية غير محدودة إذا ما تم تلقيها في سياقها الأدبي ؛ حيث يُسَخِّر الأسلوب فيها كل مكوناته من أجل تأديب تلك المادة المعرفية وتخييلها .

كما يسهم الأسلوب بتضافر عناصره المختلفة ، بالارتقاء بالنص من مستوى المرجع التاريخي إلى عالم النص التخييلي ، كما سنتبين من خلال هذا النص الذي يصف فيه التوحيدي ثورة العيارين . فقد ناهض أبو حيان هؤلاء العيارين بسبب استغلالهم للذعر الذي لحق بالناس إثر مهاجمة الروم على البلاد ، فنهبوا وسلبوا وكان التوحيدي أحد ضحاياهم حيث سلب منزله وقتلت جاريته . وهاهو يصور تفاصيل الواقعة في هذا النص :

« كل ما كنا فيه [كان] غريباً بديعاً ، عجيباً شنيعاً ، حصل لنا من العيارين قُوَّاد ، وأشهرهم ابن كَبْروَيه ، وأبو الدُّود ، وأبو الذُّباب ، وأَسْوَدُ الزُّبْد ، وأبو الأَرَضة ، وأبو

النَّوابح ، وشُنَّت الغـارة ، واتَّصَل النَّهْب ، وتَوَالَى الحَريقُ حتى لم يصل إلينا الماء من دِجْلَة ، أعني الكَرْخ [. . .] قـال : وكـيف سلمت في هذه الحـالات؟ قلت : ومـتى سلمت؟ جاءت النهَّابة إلى بين السُّورين وشنوا الغارة واكتسحوا ما وجدوا في منزلي من ذهب وثياب وأثاث ، وما كنت ذخرته من تراث العمر ؛ وجردوا السكاكين على الجارية في الدار يطالبونها بالمال ، فانشقت مرارتُها ، ودفنت في يومها ،]وأَمْسَيتُ [وما أملك مع الشيطان فَجْرَة ، ولا مع الغراب نَقْرَة»(١) .

على الرغم من أن التوحيدي يصف واقعة حقيقية في هذا النص ، حيث صوَّر الفوضى التي عمت البلاد وما قام به العيارون من سلب ونهب ، إلا أنه أحاط سرده التاريخي بكمٍّ من السمات الأسلوبية التي تضافرت فيما بينها لتكون نسيجا أدبيا ينتقل بالخطاب من مرجعيته التاريخية إلى تحقق نصي ذي خصوصية أدبية وتصويرية . فتكرار الحروف : الكاف ـ الهاء ـ الراء ـ الباء ، والأصوات في : مرارتها ـ يومها ـ غريبا ـ بديعا ـ شنيعا ـ عجيبا ، والمجاز : انشقت مرارتها ، ما أملك مع الشيطان فجرة ـ ولا مع الغراب نقرة ، (بمعنى أنه صار معدما لا يملك شيئا) ، والتقابل بين دلالتي : الحريق والماء ، والتماثل بين أفعال : اتصل وتوالى ، الغارة والنهب . لعل تكاثف مثل هذه السمات الأسلوبية في نص يقدم واقعة حقيقية وتاريخية ، أن يجعل السرد أكثر تأثيرا ، ويجمِّل الخطاب ليضع بينه وبين الواقع مسافةً جمالية تستدعي إشراك القارئ في التأويل والفهم . ولعل هذا ما قصده أحد الباحثين بقوله إن «المتمعن في خطاب الخبر أي في مظاهره اللغوية والأسلوبية يرى أن التوحيدي يخرج من المشافهة والارتجال ، ومن رواية الخبر في إطار محاورة إلى صناعة خبر أدبي مشاكل للواقع ، متسم بجميع السمات المميزة لصناعة الخبر من حيث نظام الأعمال ، وطرائق السرد»(٢) .

هكذا يضطلع الأسلوب بدور رئيس في تخييل المعرفة وبلاغتها ؛ إذ لا يكتفي التوحيدي في خطابه بنقلها وتقديمها عارية عن المحسنات الأسلوبية : صور الخطاب والإيقاع بعناصره المختلفة ، وجملة التراكيب التي تسهم في انتظام فن التعبير اللغوي ، بل عمد إلى توظيفها ليمنح الخطاب بعدا تصويريا وأدبيا متميزا ، ولعل هذا

---

(١) نفسه ، الجزء الثالث ، ص :١٦٠-١٦٢ .

(٢) صالح بن رمضان ، الإمتاع والمؤانسة وطروس الكتابة ، ص : ٢٣٨ .

ما يفسر تلازم الخطابين المعرفي والجمالي عند أبي حيان ويؤكد شغفه بالبيان والتعبير[1] ؛ فهو في سعيه لبناء المعرفة الموسوعية يسخر كل أدوات التخييل ومنها الأسلوب .

***

لا شك أن النتيجة الأساس التي أسفر عنها الفصل الأول من الدراسة يمكن صياغتها على النحو الآتي : «الإمتاع والمؤانسة» نص سردي فريد في الموروث السردي العربي ، ينسج بلاغته الخاصة من سعيه الدؤوب والمستمر نحو تفعيل المعرفة وجعلها مطلبا جماليا وقيمة عملية بإمكانها إحداث التأثير والتغيير . وبذلك يكون التخييل أحد مكونات الغاية التداولية التي يروم النص تفعيلها . فالسمات التي تؤسس أدبية النص من حوار وسرد وتناص وبوح وتحويل سردي وأسلوب ووصف وغيرها ، تتجاوز وظيفتها الجمالية الأدبية إلى تفعيل الغرض التواصلي العملي حين تسعى إلى تقديم المعرفة وتضمين الغرض البلاغي العام الذي يخفيه التوحيدي في ثنايا الخطاب .

وإذا كانت معظم القراءات التي تلقت النص قد أثبتت قابليته للتأويل وتعدد التفسيرات[2] ، فإنها اشتركت جميعها في النظر إليه باعتباره كتاب معرفة وإمتاع ؛ بمعنى أنه يتوخى المتعة بواسطة تنويع المعرفة وتفعيلها لجعلها إحدى أدوات التأثير والتغيير والإقناع . والحق أن جدل التخييل والتواصل في نص «الإمتاع والمؤانسة» يشكل مبدأ بلاغيا عاما في سردية التوحيدي التي لا تنفصل وظيفتها العملية عن وظيفتها الأدبية .

يسمح لنا هذا التصور بالقول إن نص «الإمتاع والمؤانسة» حين يضم مختلف أنواع الخطاب ويزاوج بين الغاية التعليمية والتسلية الروحية ، وبين نقد الأوضاع الاجتماعية وإحداث الهزل والفكاهة ، وبين واقعية الأحداث وغرابة الأخبار ، وبين السرد والحجاج ، فإن هذه البلاغة المتنوعة ترمي من وراء كل ذلك إلى جعل الخطاب يضطلع بدور هام في الحياة الفعلية على نحو ما سنتبين في الفصل الثاني من الكتاب .

---

(١) كمال إسماعيل ، الكتابة في أدب أبي حيان التوحيدي ، ص : ٢٠٣ .

(٢) أنظر هشام مشبال «فصول وقراءات النثر القديم ، بين النقد الأدبي والنقد الثقافي ، أدب أبي حيان التوحيدي نموذجا» مجلة فصول ، العدد ٧٨ صيف - خريف ٢٠١٠ ، ص :٨٢ .

الفصل الثاني:

البلاغة والسرد والحكمة العملية

ثمة غاية محددة يسعى هذا الجزء من الدراسة إلى تحقيقها ، ترتبط أساسا بطبيعة السرد في نص «الإمتاع والمؤانسة» من خلال تحديد بنيته السردية وتحليل بعض نصوصه وتأويلها وكشف دلالاتها وأبعادها من جهة ، وتلمس الأنماط الكبرى التي تصنع خطابية النص من جهة ثانية . وإذا كان الفصل الأول حاول إثبات طبيعة النص البلاغية ـ من زاوية نظرية تصدر عن المبادئ الكلية التي تؤطر النص ـ وتحديد بعض سماتها الجمالية المكونة للخطاب ، والتي أسهمت في بلاغة المعرفة وتخييلها مثل الحوار والسرد والوصف والبوح والأسلوب وغيرها ، فإن الفصل الثاني سيحاول أن يعيد صياغة تلك السمات ومتابعتها تطبيقيا لفهم الطبيعة السردية للنص والتحامها مع الوظيفة التداولية ، وكذلك اختبار فاعليتها في مقاربة النص بوصفه خطابا سرديا موجها إلى مخاطب . ويدل الخطاب في هذا المقام على الحدث الذي يحيل إلى عالم أو مرجع ما ، ويوجه إلى متلق ليحقق هدفه التواصلي[(١)] . يمكن تحديد هذا الهدف في نص «الإمتاع والمؤانسة» في تخليق الحاكم وتهذيب سلوكه .

يبدو أن الطريقة المثلى التي بموجبها استطاع التوحيدي أن يحول المعرفة إلى تخييل سردي وتواصل فعال ومؤثر ذي مقاصد محددة ، هي إخضاعها للتصوير والحوار والتمثيل والتحويل والمبالغة والتمديد والتكثيف والإيحاء وغيرها من السمات التي يلجأ السرد إليها ليجمل المعرفة ويحيطها بدائرة التخييل . وإذا كنا في الفصل الأول قد كشفنا الوظيفة الجمالية والأدبية التي يضطلع بها الوصف على سبيل المثال باعتباره وجها بلاغيا وأداة تخييلية ، في تأديب المعرفة ؛ حيث يمنحها سمة المبالغة التي تنتقل بالخطاب من مرجعه الحقيقي إلى عالم المتخيل السردي ، كما يمنحها سمتي التفصيل والتمديد حين يلتبس بمكون السرد ، فإننا في الفصل الثاني سنعمد إلى تحليل هذه الأداة الجمالية والتعبيرية من حيث وظيفتها التواصلية والحجاجية . ذلك أن الدور الذي يضطلع به هذا الوجه البلاغي في تفعيل الخطاب وجعله أكثر

---

(١) بول ريكور ، من النص إلى الفعل ، ص : ١٣٠-١٣١ .

تأثيرا في المتلقي ، يتأكد بصورة واضحة حين يفحص من خلال وظيفته البلاغية المتمثلة في إحداث الأثر وتوجيه الحاكم . هكذا أمكننا القول ، إن الوصف وظف في الخطاب لأجل تفعيل المقصد البلاغي العام الذي يتوخاه التوحيدي والمتمثل في إصلاح السلطة السياسية وتخليقها .

والحق أن الغرض التواصلي الذي يشكل أحد وجوه بلاغة النص ، لا ينكر الدور التخييلي الذي يضطلع به السرد في تفعيل مقاصده العامة . بل يمكن القول في سياق هذا الالتحام بين ما هو جمالي وتداولي ، إن السرد يتوخى بصورة جوهرية تثبيت الغرض البلاغي العام الذي ينسجه الخطاب .

ولا شك أن هذا السرد الذي يراهن على إقامة التواصل ، يثبت رهان التخييل في توصيل المعرفة ؛ وبذلك أمكننا تفسير الطبيعة البلاغية للنص الذي يحرص التوحيدي على تأسيسه ؛ فهو بلا شك ، نص يغوص في تفاصيل الطبيعة الإنسانية فيرصد المشاعر ويصف السلوك الغريب ، على نحو ما يبحث في قيم الحياة ويخوض في تأمل سلوكات البشر وتصويرها .

١ ـ في التخييل السردي

يحمل السرد في «الإمتاع والمؤانسة» معنى أكثر اتساعا وشمولية ؛ فهو يتجاوز فكرة القص الذي ينهض سواء على مبدإ الرابطة السببية ، أو التتابع الحكائي التخييلي المحض ، أو الحدث الذي يخلق انعطافا سرديا وتحولا دراميا ما عبر الخط الزمني للحبكة القصصية ، إلى صناعة سرد إنساني ثقافي معرفي يستمد حبكته من الإطار التخييلي للنص ؛ أي من فعل الليالي القائم على الحكمة العملية المتعلقة بالتوجيه الأخلاقي أو السياسي أو الثقافي .

يقضي النظر إلى السرد باعتباره معرفة إنسانية ، إقامة تماثل بين ما تقدمه النصوص السردية إلى القارئ من معارف ومعلومات يتلقفها باعتبارها خبرات وتجارب إنسانية ، وبين الطريقة التي يصاغ بها السرد من وجهة جمالية وتركيبية ؛ أي تلمس مختلف الصيغ التي بموجبها يقدم المعرفة . إن الربط بين المادة المعرفية والتمثيل التخييلي الذي يمارسه الكاتب هو ما يمنح السرد خاصيته البلاغية . هكذا أمكننا النظر إلى السرد عند أبي حيان باعتباره بنية معرفية وبنية قصصية في آن واحد ؛ فلا شك أن نص «الإمتاع والمؤانسة» السردي يقوم على حبكة قصصية تصنعها

شخصيات في مكان وزمان معينين ، ولا تعدم هذه الشخصيات السردية أن توصل معرفة وتثبت قيما أخلاقية وروحية كذلك . معنى هذه الفكرة ؛ أن التوحيدي الذي يجعل المعرفة غاية السرد ووظيفته الرئيسة في الخطاب ، يراهن على توفير المتعة للمتلقي من خلال تصوير الحياة بتفاصيلها المختلفة .

يؤدي بنا هذا إلى القول إن متعة السرد تولدها الرغبة في حب المعرفة[١] . بيد أن السؤال الرئيس الذي يمكن أن يثار في هذا المقام نستعيره من ج . كوللر : أيعد السرد شكلا جوهريا للمعرفة ومصدرا لها أم إنه تركيب بلاغي يحرف ويضلل بقدر ما يكشف؟[٢]

يوحي هذا السؤال بإمكان التحام المعرفة بالتخييل داخل السرد الذي يبدو كما لو أنه غابة مليئة بالأسرار والمفاجآت والمتاهات بعبارة أمبرتو إيكو[٣] . كما يكشف عن فكرة أن بلاغة السرد هي جملة من التحريفات البلاغية التي يمارسها الكاتب لتقديم المعرفة والتأثير في القارئ ، مادام السرد يضطلع بدور أساس في تمثيل العالم وفهمه . وإذا كان السلوك الإنساني يتحدد بواسطة السرد والحكيات التي تعبره ، فإن بوسعنا كذلك أن نسخر تلك الحكايات بوصفها حججا وإجابات[٤] ؛ مادام هذا الحكي يعلمنا كيف نحيا ونحكم .

ولأجل ذلك يمكن اعتبار نص «الإمتاع والمؤانسة» سردا تخييليا ينطوي على بنية سردية تقوم على نسق من الوحدات التي تؤلف النسيج السردي ، وعلى موقف عملي تسعى جميع القواعد السردية في النص إلى تفعيله وتثبيت غرضه التواصلي . وبهذا يمكن وصف السرد عند أبي حيان بأنه تخييلي من جهة ، ومعرفي يروم التثقيف وينسج الحكمة من جهة ثانية .

---

(١) ج . كوللر ، ما النظرية الأدبية ، ترجمة ، هدى الكيلاني ، سلسلة الترجمة ٣ ، ٢٠٠٩ ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ص : ١٠٨ .

(٢) نفسه ، ص :١٠٩ .

(٣) أمبرتو إيكو ، ٦ نزهات في غابة السرد ، ترجمة : سعيد بنكراد ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى ٢٠٠٥ .

(4) A.kibèdi Varga, Discours, Rècit, Image; p.73.

١.١ . السرد بين التتابع السببي والتمثيل المعرفي

يوصف السرد غالبا بأنه سلسلة من الأحداث المتعاقبة واقعية كانت أم تخييلية[1] ، ولعل ما يميزه من أنماط النصوص الأخرى هو منطقه الزمني المزدوج ؛ أي مكونه التعاقبي ؛ بحيث يحتوي كل نص سردي على حركة في الزمان سواء كانت خارجية (زمن الخطاب أو المحكي) أو داخلية (زمن القصة أو الحكاية) وهو الزمان الذي تستغرقه سلسلة الأحداث التي تنسج الحبكة[2] . بيد أن ثمة مكونا آخر يسهم في تثبيت سردية النصوص ومنطقها التعاقبي وهو مبدأ السببية . ويفيد هذا المبدأ أن :

- الحدث «أ» يكون سببا في الحدث «ب» والحدث «ب» يكون سببا في الحدث «ج» . . .

في حين توجد أنماط من النصوص لا تقوم على مبدأ السببية ذات التتابع المباشر ، بل تقوم على مبدأ الاحتمال :

- الحدث «أ» لا يكون سببا مباشرا للحدث «ب» والحدث «ب» لا يكون مباشرا للحدث «ج» . . . .

يبدو أن التعاقب مكون أساس من مكونات السرد ، حيث تتصاعد الأحداث لتنسج الحبكة . بينما تنتفي هذه المعايير من أنماط النصوص الأخرى ذات الغرض الحجاجي أو الوصفي أو المعرفي (العارض) . إنها نصوص ينتفي التعاقب بداخلها فتتوجه إما للإقناع أو الوصف أو العرض . صحيح أن هذه الأنماط تتداخل وتتعايش داخل النصوص[3] ، لكن هيمنة نمط على آخر تظل قائمة باستمرار .

تقوم سردية «الإمتاع والمؤانسة» على بناء سردي زمني متعاقب يتخذ من الليلة مكونا له وشرطا لتحقق الحبكة . فالنص ذو طبيعة زمنية يمكن تحديدها على النحو الآتي :

(النص الإطار) : الليلة رقم : ١+٢ + ــ +الليلة رقم : ٣٩+٤٠ (رسالة الشكوى)

يستهل النص إذن كما يتبين من خلال الخطاطة بإطار يحدد طبيعة الليالي وشخصيات النص وموضوعات السرد وشروطه ، وينتهي برسالة في الشكوى يبوح من خلالها التوحيدي بهمومه الإنسانية . لكن السؤال الذي يثار هنا : ما الذي يميز ليلة عن

---

(1) Gérard Genette, Frontiéres du récit, in Communication, N.8,1966 ; Paris ; Figures,2 p:49

(2) Seymour Chatman: Arguments et narrations,; P:147.

(3) Ibid.

أخرى في النص؟ وهل لهذا الترتيب تأثير في الحبكة التي يقوم عليها البناء السردي؟

يدفعنا هذا السؤال إلى القول إن طبيعة المكون التعاقبي في سردية «الإمتاع والمؤانسة» تقوم على مبدأ الاحتمال وليس السببية . وهذا يعني أن الأحداث التي تنسجها الليلة الأولى ليست سببا مباشرا في الليلة الثانية وهكذا في تسلسل يقوم على الترابط المتسلسل . غير أن مبدأ الاحتمال هذا يستدعي نشاطا من القارئ وتأويلا في فهم العلاقات السردية والسببية -المتباعدة وليست المباشرة- التي تقوم بين أحداث النص وشخصياته ومآل السرد . ولعل هذا النشاط هو الذي يفسر لنا طبيعة الحبكة في النص ؛ فهي ليست واضحة ومنسجمة يكشف عنها نظام السرد وإطاره الليلي ، بل هي حبكة تقوم على التنافر والتباعد .

لا شك أن إطار «الليالي» الذي بني عليه نص «الإمتاع والمؤانسة» يسعى أساسا إلى تمثيل ثقافة حكي أو سرد لا يكف عن التوقف ، بل سيمتد في نسج قصة المعرفة أو الموسوعية التي تعكس روح العصر ، إلى الحد الذي يحقق فيه وظيفته المعرفية التواصلية . بيد أن وجه الغموض في هذا التصور مرده إلى طبيعة هذا السرد نفسها حينما تقارن بالمعيار السردي المتعارف عليه المرتبط بالقص المتتابع .

والحق أن التتابع الذي يميز القصة عموما ، يجد خاصيته السردية القائمة على مبدأ السببية والترابط الزمني المعلل وفق تلك العلاقة المميزة التي تجعل من نص «الإمتاع والمؤانسة» حبكة تصنع مادتها في وعي القارئ المطالب بإعادة تصور النص وتفكيكه وإدراك قصته بوصفها كلا . وبهذا المعنى فالحبكة ليست سوى إعادة استخراج تصور ما من تتابع سردي لا يرتهن إلى مبدأ السببية ، بقدر ما تنسجه مادة السرد أو التمثيل السردي وكذلك التضمين المعرفي . وقد قدم ج .كوللر تعريفا للحبكة في معناها التفاعلي المرتبط بالقارئ على النحو الآتي :

«الحبكة هي ما يستنتجه القراء من النص ، وإن فكرة الأحداث البسيطة التي يتم منها صياغة الحبكة هي أيضا من استنتاج القارئ أو تركيبه . وإذا تحدثنا عن الأحداث التي تمت صياغتها في حبكة ما ، نكون قد سلطنا الضوء على معنى الحبكة والهدف منها وتنظيمها»[(1)] .

يقدم نص «الإمتاع والمؤانسة» نفسه باعتباره تمثيلا ثقافيا لمعرفة موسوعية من

---

(1) ج . كوللر ، ما النظرية الأدبية ، ص :١٠١ .

جهة ، وسردا لقصة جرت بين طرفين متحاورين يسعى أحدهما إلى تثبيت تلك المعرفة وتفعيلها من جهة ثانية . إنه في ضوء هذا التصور البدهي ينسجُ حبكته من تلك المادة المعرفية التي أوهمنا التوحيدي بأنه يعيد صياغتها على نحو ما حدثت في الواقع المرجعي ، وهو بذلك يمارس فعالية سردية حين يبتدع حكاية المجلس الليلي ويصنع شخصياته وموضوعاته ويمنحها بعدا زمنيا واجتماعيا وتخييليا . بيد أن مثل هذه العملية لا تكتسب شرعيتها السردية إلا حينما تقترن بالتوجيه العملي الذي يرومه التوحيدي في مجمل خطابه . إن الحبكة المتمثلة في اختلاق شكل الليالي الذي قدم التوحيدي بواسطته مادته السردية ، هي التي تنتقل بالنص من قاعدته المرجعية والفكرية إلى مرتبة جمالية أدبية ، يصبح فيها التخييل داعما جوهريا للغرض البلاغي العام الذي يتوخاه السرد .

يدفعنا مثل هذا التصور إلى استخلاص فكرة جوهرية تشكل معطى من جملة المعطيات المكونة لسردية «الإمتاع والمؤانسة» ؛ يتعلق الأمر بأن ما يصنع السرد في هذا النص ليس الحدث أو التتابع السببي المنطقي ، وليس الحبكة القائمة على التحول الدرامي والمفاجأة ، بل يصنعها أساسا التمثيل المعرفي الذي يجمع بين التخييل القصصي والمعرفة الإنسانية بما فيها أشكال التفاعل الاجتماعي والثقافي . وليست حبكة النص في المحصلة ؛ سوى فكرة اختلاق حكاية الوزير والوسيط والليالي باعتبارها فعلا زمنيا يحاكي ثقافة عامة تسعى إلى التأثير . صحيح أن هذا النص لا يروي قصة بطل درامي ، ولا ينسج حدثا مشوقا ، ولكنه بمقابل ذلك يصور أفكارا مجردة ويغوص في موضوعات علمية تقلص جاذبيته السردية ، أو تمنحها بعدا جديدا يتمثل في سرد المعرفة أو تخييلها أو تأديبها .

وبناء عليه تغدو الموضوعات الميتافيزيقية مثل «القدر والنفس والاختيار والاتفاق والسكينة» أقرب إلى التجربة الملموسة ، وهدفا بلاغيا ينشده منتج الخطاب ليتمثل عمق مجتمعه ويتلمس قضاياه وتناقضاته . لا تعكس مثل هذه الموضوعات سوى التجربة الإنسانية المعيشة ، مما يؤكد مقولة أن حبكة «الإمتاع والمؤانسة» تقتضي النظر إليها في سياقها الخاص المرتبط بالهدف العملي والتوجيه الأخلاقي . ولعل هذا ما يفسر تنوع موضوعات النص واختلافها وتعدد أنماط السرد فيها من قص وحوار وإخبار ورواية وإسناد وتعليق ؛ إذ يسعى كل ذلك إلى تحقيق هدف أو رؤية مضمرة تصنع انسجامها من ذلك الكل المتعدد والمختلف .

غير أن السرد وإن بدا غير خاضع للتتابع السببي الذي تصوغه الأحداث ضمن قصة لها بداية ونهاية ، فإن التتابع الذي يمكن تلمسه هنا زمني ؛ أي يرتبط بالتسلسل التعاقبي عبر الزمن ، ويتطور بتدرج الحديث واستمرار التحاور التفاعلي بصوره المختلفة ، مما يعكس نجاح العقد السردي بين المسامر والمتلقي . بيد أن سردية النص وتسلسل الحوار فيه من بداية مؤطرة لشروط التواصل ، إلى نهاية تثبتُ اكتمالَ السرد وتجربة المحادثة المعرفية ، لا ينفيان الغرض التداولي الذي يضطلع به التمثيل المعرفي للعالم . فالتوحيدي الذي يسعى إلى تصوير المجتمع في سرده ، والتأثير في الوزير وتخليقه عبر المعرفة ، يلجأ إلى جملة من القواعد الحجاجية التي تدعم موقفه التواصلي ومقاصده البلاغية ؛ لعل أهمها في النص استخدامه للقياس والشواهد والأمثلة . وتحيل هذه القواعد بالطبع إلى مكونات أخرى من قبيل اللجوء إلى الأخبار والأمثال والأقوال المأثورة ، وكذلك تسخير الوصف والحوار والجدل خدمة للغرض البلاغي العام المتمثل في تخليق السلطة وتهذيبها . تروم هذه المكونات جميعها بصورة جوهرية انسجاما داخليا للخطاب الذي يبدو مضطربا ومشتتا نظرا للتنوع السردي الذي يقوم عليه ، ولكنه في الحقيقة خاضع لسمة حجاجية هي «الموسوعية» التي مكنت السارد من إدراج مختلف الموضوعات ضمن سرده العام .

على هذا النحو يخضع نص «الإمتاع والمؤانسة» لتتابع زمني يسخر المعرفة المتنوعة لحساب رؤيته البلاغية حيث تصبح الليلة «في الحكاية المكتوبة عنصرا زمنيا منظما لعالم الخطاب»[1] ، كما ينطوي على تمثيل معرفي حجاجي غايته التعليم والتوجيه المعرفي والأخلاقي .

١.٢ ـ الافتتان السردي

وهو وجه بلاغي ومكون سردي يقوم على التنويع في الموضوعات والتفنن في صياغتها وعرضها . ويحيل على مفهومات أخرى مثل : «الاتساع ، والتغاير ، والتصرف ، والتوليد ، والابتداع . . والتناص ، والانزياح ، والعدول»[2] . وهي معان

---

(١) صالح بن رمضان ، الإمتاع والمؤانسة وطروس الكتابة ، ص : ٢٤٣ .

(٢) للتوسع في هذا المفهوم أنظر : محمد الأمين المؤدب ، في بلاغة النص الشعري القديم ، معالم وعوالم ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بتطوان ، الطبعة الأولى ٢٠١٠ ، ص :٣٣ .

تنصهر جميعها ضمن مفهوم الافتنان الذي يبنى على الاختلاف[1] . على هذا النحو يسهم افتنان التوحيدي في إيراد الأشكال التعبيرية المختلفة في تلوين الخطاب بسمات جمالية تكسبه بعدا فعالا ومؤثرا .

وقد عبر التوحيدي عن هذا التنويع أو الافتنان بقوله :

«قد والله نفثت فيه كل ما كان في نفسي من جد وهزل ، وغث وسمين ، وشاحب ونضير ، وفكاهة وطيب ، وأدب واحتجاج ، واعتذار واعتلال واستدلال ، وأشياء من طريف المالحة على ما رسم لي وطلب مني»[2] .

وقوله أيضا :

« وأضرب في ذلك كلَّ مثل ، وأستعينُ بكل سجع ، وأروي كل خبر ، وأنشدُ كل بيت ، وأعبر كلَّ رؤيا ، وأقيمُ كل برهان ، وأستشهد كل حاضر وغائب ، وأتأوَّلُ كل مشكل وغامض ، وأضيفُ إليك الآيةَ بعد الآية ، والمعجزة بعد المعجزة»[3] .

كما وصف ياقوت الحموي التوحيدي بقوله :

«وكان متفننا في جميع العلوم من النحو واللغة والشعر والأدب والفقه والكلام»[4] .

لقد وقع الوزير وهو أحد أبطال السرد الفاعلين في شرك هذا الافتنان أو السرد المتنوع ؛ ذلك أن رغبته في الفائدة والمتعة هي المبرر لاستمرار التواصل القائم على السرد . إن متعة التعلم التي رسخت لديه غدت موجهاً سرديا يحث المتكلم على فعل السرد والاستمرار في التلاعب الحكائي بواسطة الرواية والإسناد ونسج الموضوعات وتمثيل المعارف المتنوعة . ويمثل التوحيدي السارد في ظل هذا التصور صانعَ ثقافة إنسانية محكية ؛ حيث يضطلع بدور السارد الذي يروي قصصا وموضاعات لم ترو بعد . وبذلك فهو يخرج إلى الوجود أفكارا خفية ويصنع شخصيات ويمنحها صوتها الخاص الذي يدعم في النهاية بلاغته ويعكس رؤيته .

وقد سخَّر في سبيل تحقيق هذه الغاية أنواعا مختلفة من الخطاب ، وقام باستلهام

---

(١) نفسه ، ص :٣٤ .

(٢) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الثاني ، ص :١٨٦ .

(٣) نفسه ، ص : ١٨٨-١٨٩ .

(٤) معجم الأدباء ، الجزء الخامس ، ص :١٩٢٤ .

وظائفها الجمالية وغاياتها التداولية لإكساب سرده سمة تواصلية فعالة . ولعل توظيفه للمادة الشعبية التراثية - الثقافية المتنوعة في نصه كما يرى أحد الباحثين ، تهدف «في ظاهرها إلى تحقيق وظيفة تواصلية غايتها توصيل معلومات وسرد معارف ونقل تجارب إلى المتلقي الوزير وباطنها يحمل تأويلا معينا يفرضه على المروي له - على مستويات : الفلسفة والعلم والخرافة أو العجائب والعجائبي والنفعي»(١) .

إن التوحيدي الذي يتدبر حركة المجتمع ويتأمل العالم من حوله ، ويسعى إلى تغيير سلوك الإنسان والارتقاء به إلى وضع أفضل ، لم يسعفه في إنجاح رؤيته البلاغية الفعلية سوى تشرب جملة من الأشكال التعبيرية التي تتساند فيما بينها لتجسد عالما متنوعا في ظاهره ، منسجما في غايته . فَتَعدُّدُ هذه الأشكال لم يوظف في النص باعتباره انعكاسا لمفهوم الأدب في ذلك العصر الذي يعني التعدد والتنوع والاستطراد فحسب ، بل إنه يتوخى بالدرجة الأولى رصدَ مختلف الأشكال التي بإمكانها دَعْم رؤيته البلاغية ؛ وهكذا تحقق النادرة على سبيل المثال ضحكا خلاقا ، بينما تروم المناظرات تصوير الجدل الثقافي ، في حين تتوخى الأخبار المسندة توثيق المعلومات ورصد الوقائع التاريخية والاجتماعية ، أما القصص الدينية فتسعى إلى استمالة المتلقي والتأثير فيه عقديا وروحيا . تروم هذه الأشكال وغيرها إلى جانب وظيفتها النوعية الجمالية الخاصة ، مساندةَ غايات أخرى فعلية تتوجه إلى تثبيت القصد الدلالي الذي يصوره الخطاب والمتمثل في إرشاد الحاكم وتهذيبه بواسطة المعرفة ؛ وكأن الهدف من السرد أصبح هو الفعل في حد ذاته(٢) . فهل يجوز لنا أن نقول إذن ؛ إن الأدب بمعناه القديم يشكل نمطا خطابيا ؛ أي إنه أدب تغلب عليه الصبغة التعليمية من خلال استخدامه للأمر والنهي ، وتوخيه للحكمة والموعظة؟(٣) .

وعلى سبيل المثال ، يبدو الغرض البلاغي العام في النص المتعلق بـ«تخليق السلطة» محاطا بتنويع سردي لا ينحصر في الأخبار فحسب ، بل يرتبط بالأقوال

---

(١) محمد رجب السامرائي ، أبو حيان التوحيدي- إنسانا وأديبا ، الأوائل للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ٢٠٠٢ ص :٩٦ .

(٢) نبيلة إبراهيم ، لغة القص في التراث العربي القديم ، مجلة فصول ، المجلد الثاني ، العدد الثاني ١٩٨٢ ، ص :١٦ .

(٣) عبد الفتاح كيليطو ، الأدب والغرابة ، ص :٢١ .

والأمثال والأدعية وغيرها من أنواع الخطاب المختلفة . إن فكرة إصلاح الحاكم وتهذيبه لا يكتفي التوحيدي بإعلانها في خطابه المباشر في النص فقط ، بل يبنيها ، على سبيل المثال ، بواسطة القول المأثور الذي يرتفع إلى درجة الحجة :

«وحكيت أيضا في شيء جرى ، قال حكماء فارس : قد جربنا الملوك ، فإذا مَلَكَنا السمحُ الجواد جادت علينا السماء والأرض ، وإذا ملكنا البخيل بخلت علينا السماء والأرض»[1] .

معنى هذه الأفكار أن التوحيدي حين يصوغ عالمه السردي بواسطة التنويع في الموضوعات ، فإنه يتفنن في صياغتها وإدراجها ضمن خطاب المعرفة المحكية . وبتأمل مختلف الأنواع الأدبية والأشكال التعبيرية وأنماط الخطاب المختلفة في النص ، يظهر أن تجاوب الوزير ابن سعدان باعتباره مرويا عليه يشارك في بناء النص السردي بتوجيهاته أو تعليقاته أو اقتراحاته ، هو الذي يضمن نجاح الخطاب . فقد حرص الوزير في كل مرة على التعبير عن تواصله واستجابته واستحسانه للخطاب . صحيح أنه لم يعد تلك الشخصية التي تكتفي بتلقي الفعل والتأثر به بصورة غير فاعلة ، بل إنه يشارك في تحققه وإنجاحه ، وبموازاة ذلك ، فهو يصنع صورة موسعة لمفهوم المتلقي الفاعل والمنفعل في آن ؛ ذلك أن جل القضايا الفكرية التي يسهم في صياغتها يتأثر بها ظاهريا بواسطة الاستحسان ، ويستجيب لها جوهريا عن طريق رد الفعل ، وهو ما تدل عليه النصوص التي أسهمت في تغيير مواقفه السياسية والاجتماعية كما سنرى لاحقا . لقد عبر الوزير عن إعجابه بأقوال مختلفة وفي سياقات متباينة كذلك :

«هذا من الفوائد التي كنت أحن إليها ، وأستبعد الظفر بها ، وما أنفع المطارحة والمفاتحة وبث الشك واستماحة النفس ، فإن التغافل عما تمس إليه الحاجة سوء اختيار ، بل سوء توفيق . وما أحسن ما قاله بعض الجلة : توانيت في أوان التعلم عن المسألة عن أشياء كانت الحاجة تحفز إليها والكسل يصد عنها ، فلما كبرت أنفت من ذكرها وعرضها على من علمها عنده ، فبقيت الجهالة في نفسي ، وركدت الوحشة بين قلبي وفكري»[2] .

وعن حديث الزهاد وأصحاب النسك قال :

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الثالث ، ص :٩٩ .

(٢) نفسه ، الجزء الثاني ، ص : ١١٤ .

«فإن فيه تنبيها حسنا ، وإرشادا مقبولا»[1] .

ويتحدث عن وظيفة التخليق بقوله :

«لكن الحض على إصلاح الخلق وتهذيب النفس لم يقع من الحكماء بالعبث والتجزيف ، بل لمنفعة عظيمة موجودة ظاهرة . .»[2] .

وكأن الوزير ، كما توحي هذه التعليقات ، يعوزه إدراك قواعد السلوك والتصرف مع الرعية ، ويفتقر إلى الأخلاق السياسية التي تمكنه من التواصل ، فجاء سرد التوحيدي المشبع بالمعرفة وبوظائف التخليق والتهذيب ليرسم معالم بلاغة فعلية مؤثرة وموجهة . يقول أحد الباحثين :

«أما السلطان ، فإنه في نظر أبي حيان محتاج إلى هذه الخدمة ليقدح عقله بعقل المفكر ويطلع بواسطته على ما لا يستطيع الاطلاع عليه من علوم ومعارف وتصفح لأحوال الناس ، ويستشيره في خير السبل الواجب اتباعها لتدبير أمورهم»[3] .

وقد وضح التوحيدي نفسه هذه الوظيفة في رسالته التي وجهها إلى الوزير :

«يجب على كل من آتاه الله رأيا ثاقبا ، ونصحا حاضرا ، وتنبها نافعا ، أن يخدمك متحريا لرسوخ دعائم المملكة بسياستك وريادتك ، قاضيا بذلك حق الله عليه في تقويتك وحياطتك . وإني أرى على بابك جماعة ليست بالكثيرة ـ ولعلها دون العشرة ـ يؤثرون لقاءك والوصول إليك لما تُجنُّ صدورهم من النصائح النافعة ، والبلاغات المجدية ، والدلالات المفيدة»[4] .

ولأجل هذه الغاية الجوهرية المتعلقة بالنصح والتخليق ، لم يهدف التنويع السردي القائم في النص إلى تجميل الخطاب وإكسابه سمة الافتنان الجمالي فحسب ، بل يروم بصورة أكثر فاعلية إلى جعل هذا الافتنان غايةً عمليةً تخلقُ السلوكَ وتهذبه ؛ أي تمارسُ وظيفتَها الحجاجية ضمن حبكة قائمة على فكرة الليالي المتدرجة ، وبواسطة سرد الأقوال الذي سنروم الكشف عنه في المحور الآتي .

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الثاني ، ١١٩ .

(٢) نفسه ، الجزء الأول ، ص :١٤٨ .

(٣) مصطفى التواتي ، المثقفون والسلطة في الحضارة العربية ، الدولة البويهية نموذجا ، الجزء الثاني ، ص :٢١٨ .

(٤) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الثالث ، ص :٢١١ .

١.٣ . سرد الأقوال والإمتاع المعرفي

أفضت جملة التحليلات السابقة إلى أن السرد في نص «الإمتاع والمؤانسة» ينهض على مبدأ الإمتاع المعرفي ؛ فليس ثمة سرد خالص يبنى على حدث محدد يربط جزئيات النص في خط يعكس تحولات الحبكة أو تطورها ، بل يمكن القول إن سردية النص تقوم على حكاية الأفكار بتعبير جيرار جينيت ، أو على الأصح حكاية الأقوال[(١)] . ولعل هذا ما عبر عنه أحد الباحثين بقوله إن السرد عند التوحيدي «لا يتضمن قص أحداث متطورة تعتمد على شخصيات متحركة ومتنامية ، ولكنه ينبني ، جوهريا ، على حكي أخبار وأقوال ومحاورات مختلفة ، فكان المضمون الكلي لهذا السرد/القص ، لا يأخذ شكلا فعليا أو حدثيا دراميا ، بل هو مضمون قول سردي»[(٢)] .

ويعني هذا التصور أن سارد النص يروي خطابات وأقوالا وحكما وأخبارا ، يكثفها ويدمجها في خطابه . يمتزج صوت السارد بأصوات شخصياته في النص ويتسلسل وفق الاحتياج المعرفي للمتلقي أو السلطة المنتجة والمتلقية للخطاب في آن . ويوحي مثل هذا الرأي بأن السارد يوسع خطابه بسرد الأفكار المختلفة لشخصيات متعددة ، فيصبح خطابه هو نفسه خطاب باقي الأصوات المسهمة في صنع سردية النص .

يدفعنا هذا الرأي إلى القول إن الشخصيات السردية في النص تسعى إلى بناء معرفة بواسطة تواصل سردي يتيح لأفكار متنوعة أن تهيمن على السرد ، باعتبارها خطابات شخصيات مختلفة تمتلك صوتها الخاص . يصبح السرد بهذا المعنى حاملا للمعرفة ووسيلة للتأثير والإقناع . بيد أن النظر إلى السرد في النص بكونه ينهض أساسا على «حكي الأفكار أو الأقوال» ، لا ينفي أبدا حضور أخبار وحكايات مضمنة داخل الخطاب ، تضطلع بالوظيفة القصصية وتنطوي على الحبكة . ويعني ذلك أن هذه الأخبار ترد بدورها ضمن «حكي الأفكار» باعتبارها روايات لشخصيات يوظفها التوحيدي بصفتها أصواتا سردية تعكس محتوى خطابه البلاغي .

---

(١) جيرار جينيت ، خطاب الحكاية : بحث في المنهج ، ص :١٨٣ . وانظر أيضا : عودة إلى خطاب الحكاية ، ترجمة : محمد معتصم ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى ٢٠٠٠ ، ص :٦٣ .

(٢) صلاح كامل سالم محمد ، آليات السرد في النثر الأدبي عند أبي حيان التوحيدي ، ص :٥٠ .

تعني مقولة «سرد الأفكار» أن التوحيدي يعمد في كل ليلة من لياليه الثقافية إلى الاستشهاد برواة يتيح لهم التعبير عن أفكارهم ، فيتماثل بذلك صوته السردي الحاضر عبر الامتداد الزمني المتعاقب للنص ، بأصوات أخرى تعكس ثقافات مختلفة . ويؤدي هذا التلاحم إلى ممارسة عملية يتوخاها الخطاب حين يمزج بداخله أفكارا وأقوالا وأنواعا مختلفة . بيد أن الإشكال الذي يعترض هذه الأفكار هو كالآتي : ما موقع أنواع الخطاب المختلفة في النص وما دورها في بناء السرد وتفعيل الحجج؟

لقد تطلب تحقيق «الفائدة والإمتاع» من التوحيدي أن يسخر كل إمكاناته التواصلية والمعرفية ليؤثر في متلقيه ويتواصل معه . وبذلك شكلت أنواع الخطاب معيارا حجاجيا تأثيريا كما خضعت لمعيار الموسوعية الذي بنيت عليه أدبية النص . بيد أن ما ينبغي تأكيده هنا يتمثل في التصور الآتي : تندرج أنواع الخطاب باعتبارها مكونا حجاجيا ضمن سرد الأقوال الذي شكل مرتكزا من مرتكزات نص «الإمتاع والمؤانسة» ، وهو ما يجعل السرد تابعا للحجاج وخادما له . وقد عبر سيمور شتمان عن هذا التصور بقوله إن «أنماط النصوص تتداخل وتتعايش ؛ أي إن كلا منها تابع للآخر وخادم له»(1) . إن مفهوم التبعية على نحو ما يفسر تداخل الأنماط وحواريتها ، يكشف من جهة ثانية الطريقة التي بموجبها يخدمُ السردُ الحجاج ، ويحاول أن يفسر كيف يدخُلان معا في علاقة توتر خفية وشائكة .

يعني هذا التصور ، أن السرد الذي بني على حكي الأفكار وتداخل الأنواع وتوظيف شخصيات واقعية أو حقيقية يُسنَد الخطاب إليها ، يسعى من خلال كل ذلك إلى توصيل فكرة مركزية ومحددة إلى الوزير . صحيح أن امتلاء النص بأنواع الخطاب يفقده نسق التتابع أو التسلسل السردي القائم على فكرة السببية ، ولكن مثلما وضحنا سابقا ؛ تقوم طبيعة السرد في نص «الإمتاع والمؤانسة» أو حبكتها على الإمتاع المعرفي وليس على التتابع السببي . فإذا كانت النادرة التي يرويها ابن سيف الكاتب على سبيل المثال في الليلة الأولى ، تبدو كأنها وردت منفصلة عن سياق الحديث ، فإن تأويلها يكشف غاية تداولية تنسجم مع الفكرة التي تثيرها الليلة الأولى باعتبارها ليلة مؤطرة لقصة الدفاع عن السرد .

---

(1) Seymour Chatman: Arguments et narrations; P:147.

تكشف فكرة الأنواع الأدبية إضافة إلى وظيفتها الإمتاعية التخييلية ، وظيفةً مركزيةً بُني عليها النص ، تنزع إلى إقناع متلقيها وتهذيبه على نحو ما تروم توجيهه . لقد تطلب الدفاع عن الحديث ، في سياق فكرة الأنواع هذه ، تسخيرَ جملة الخطابات التي بإمكانها تحقيق تلك الغاية النبيلة . فبتأمل الليلة الأولى ؛ وهي ليلة مركزية تؤطر باقي الليالي وتعلن خطة السرد المعتمدة ، ينجلي الدور الذي تضطلع به أنواع الخطاب في خدمة مقصدية النص . بيد أن التوحيدي السارد الذي يضطلع بوظيفة عرض المعلومات والأفكار ورواية الأخبار المسندة ، لا يكتفي بذلك فحسب ، بل يتجاوزه إلى الحجاج ، خصوصا حين يكون بصدد الدفاع عن قضايا معينة يسعى إلى توصيلها .

وسنحاول فيما يلي أن نبرز الدور الذي تؤديه حكاية الأقوال في صياغة الموقف البلاغي العام الذي يحتوي نسيج «الإمتاع والمؤانسة» . فالأقوال التي تتدافع سرديا بواسطة الحوار «قال - قلت» أو الاستشهاد «يقول - قيل - يقال» تخدم غاية نفعية وحكمة عملية يحاول التوحيدي من خلالها التأثير في السلطة وتخليقها .

ففي الليلة الواحدة والثلاثين ، اقتضت الإجابة عن سؤال «ما حد الشبع؟» ، على سبيل المثال ، من السارد أن ينقل خطاب معظم الفئات الثقافية والاجتماعية في عصره ، سواء الصوفي أو المتكلم أو الطفيلي أو الأعرابي أو الطبيب أو الملاح أو البخيل أو الزاهد وغيرهم . فهذه الأصوات تحمل خلفيات فكرية واجتماعية مختلفة باختلاف سياقاتها المرجعية . فإذا كان الصوفي يرى بأن حد الشبع «ما نشط على أداء الفرائض ، وثبط عن إقامة النوافل»[١] ، فإن الطبيب يعتقد أن حده «ما عدل الطبيعة ، وحفظ المزاج وأبقى شهوة لما بعد»[٢] ، بينما يرى البخيل أن «الشبع حرام كله . . وهل هلك الناس في الدين والدنيا إلا بالشبع والتضلع والبطنة والاحتشاء ، والله لو كان للناس إمام لوكل بكل عشرة منهم من يحفظ عليهم عادة الصحة ، وحالة العدالة ، حتى يزول التعدي ، ويفشو الخير»[٣] .

ينبع تعدد هذه الأصوات واختلاف تصوراتها من تعدد مرجعياتها الفكرية والثقافية ، بينما تنسجم جميعها وتتوحد داخل خطاب التوحيدي السارد الذي يروم

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الثالث ، ص :٢٠ .

(٢) نفسه ، ص :٢٠ .

(٣) نفسه ، ص :٢١ .

نسج مادة معرفية ذات غايات تأثيرية بالنسبة إلى الوزير . ذلك أن غاية السارد في التوجيه المعرفي تصاحبه غايات تأثيرية مختلفة الأنماط ، فأحيانا تروم الإضحاك وأحيانا أخرى التعجيب وقد تتوخى غاية تعليمية تقصد التثقيف والإمتاع الفكري والروحي . وفي جميع الحالات يؤدي الإسناد ، وتتوخى الرواية ، إقناع المخاطب بصدق الحديث وحقيقة السرد .

إن إحالة الخطاب إلى شخصيات مختلفة يمثل حجة تقنع المتلقي بشرعيتها . ولهذا عبر الوزير عن حديث للتوحيدي أسنده إلى السيرافي بخصوص موضوع نحوي :

«بردت غليلي ، فإن الحجة في مثل هذا متى لم تكن بأهلها كانت متلجلجة»[(١)] .

يبنى سرد الأقوال في نص «الإمتاع والمؤانسة» على ورود مادة القول في صيغ صرفية مختلفة وفي مواضع متنوعة[(٢)] : «قال» أو «قلت» أو «قيل» أو «أما قولك» أو «أما قوله» . ويقوم التوحيدي بعملية تحويلها حسب سياق التحاور ؛ أي إخضاعها لسياق حديثه ومقاصده التواصلية . بيد أنه في غياب هذه الصيغ الحكائية التي تنقل الأفكار ، يحضر الفعل الحكائي الذي ينقل الحدث ويصوره . بمعنى أن ثمة أخبارا مستقلة بذاتها تتخلل حكايات الأقوال ، وتدعم مقولاتها الفكرية وأطروحتها البلاغية .

ففي الليلة الرابعة والثلاثين يستهل الوزير حديثه ببوح ذاتي ذي صيغة مباشرة يعبر من خلالها عن امتعاضه وكربه :

«وقال الوزير في بعض الليالي : قد والله ضاق صدري بالغيظ لما يبلغني عن العامة من خوضها في حديثنا ، وذكرها أمورنا ، وتتبعها لأسرارنا ، وتنقيرها عن مكنون أحوالنا ، ومكتوم شأننا ، وما أدري ما أصنع بها ، وإني لأهم في الوقت بعد

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص :٢٢٢ .

(٢) وهو التنوع نفسه الذي ميز النص القرآني ووسمه بالجدل ؛ حيث ذكرت مادة القول في القرآن الكريم أكثر من ألف وسبعمائة موقع . أنظر : طه عبد الرحمان ، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الثانية ٢٠٠٠ . ص :٢١ .

الوقت بقطع ألسنة وأيد وأرجل وتنكيل شديد ، لعل ذلك يطرح الهيبة ويحسم المادة ، ويقطع هذه العادة . .»[1] .

ينجلي هذا النص عن موقف واضح للسلطة ورد فعلها تجاه الرعية ؛ فالعقاب الجسدي هو الحل بالنسبة إلى الوزير صاحب السلطة لكي يقطع عنه الكلام السيء وعادة النميمة . وإذا كان فعل الحكي «قال» يصوغ مضمونا نفسيا للوزير ويلخص موقفا من مواقفه الشخصية ، ويتصاعد بالسرد إلى مرتبة نفسية خاصة يعانيها الوزير أو لم يعد يتحمل آثارها ، فإن الجواب الذي ينتظره ، أو «قال» الجوابية ـ السردية الخاصة بالراوي والتي تحمل نفعا وإرشادا وتوجيها يحقق الفائدة للوزير ، تسهم بدورها في صياغة مضمون أخلاقي تثقيفي يوجه السلطة ويمنحها بعدا إنسانيا نبيلا .

ويتضمن جواب التوحيدي صيغتين سرديتين ؛ تتمثل الصيغة الأولى في فعل الحكي «فقلت» وهو مسخر للإجابة عن سؤال الوزير الضمني في مستهل الليلة ، أما حكاية الأقوال التي يتضمنها جواب التوحيدي «قال أبو سليمان ـ حدثنا شيخ صوفي» ، فتوحي أن ثمة سردا لأفكار غيرية وذاتية سيبنى عليها الخطاب المسرود ؛ بمعنى أن صوت الراوي يلتبس بصوت شخصياته ليصوغ موقفا واحدا يشكل في النص خطابا مسرودا يتوخى غايات إنسانية مختلفة .

توحي حيرة الوزير الشديدة وكذلك انفعاله ورد فعله المتوقع ، بتوتر الموقف ، وتوتر العلاقة بين السلطة والرعية . وتعقب هذا الموقف المأزوم الذي عبر عنه الوزير بحكيه ، أسئلة استنكارية غير مباشرة أو غير موجّهة للمسامر بصفة مباشرة ، تُضَمَّن خطابه وتفتح آفاقا واسعة للحكي :

«ما لهم لا يقبلون على شؤونهم المهمة ، ومعايشهم النافعة ، وفرائضهم الواجبة؟ ولم ينقبون عما ليس لهم ، ويرجفون بما لا يجدي عليهم ، ولو حققوا ما يقولون ما كان لهم فيه عائدة ولا فائدة . .»[2] .

بيد أن التوحيدي المسامر اللطيف يتدخل بسرعة للتخفيف من حدة حزن الوزير وغضبه . فعبارة «فقلت أيها الوزير ، عندي في هذا جوابان» توحي أن ثمة حكيا تثقيفيا توجيهيا سيبدأ . هذان الجوابان اللذان يتوخيان الحق فيهما فائدتان

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الثالث ، ص :٨٥-٨٦ .

(٢) نفسه ، ص :٨٦ .

عظيمـــتان[1] . هنا يمكن إدراك طبيعة التواصل القائمة بين المسامر والسلطة التي يمكن وصفها بمصطلحات مثل «الفائدة - التوجيه - التعليم - التثقيف - التخليق . .» ، وغيرها من المفاهيم التي تتوخى الوظيفة الأخلاقية . يقدم المسامرُ الساردُ أجوبةً تتضمن منفعة عظيمة لمتلق لا يرفض هذه المعرفة بل يقبلها مرغما ، فمن «توخى الحق احتمل مرارته»[2] . في هذا السياق يكتمل التواصل بمنفعة فكرية واحتياج معرفي ثقافي يعبر عنه الوزير بصيغ متعددة : (السؤال - التعليق - البوح - الاستفهام الإنكاري - التعجب - الأمر . .) .

يتضمن جواب السارد صوتين معرفيين يحيل إليهما الخطاب ؛ أو لنقل حجتين تهدفان إلى إقناع الوزير وتوصيل مضمون فكري له ، تتمثلان في الاستشهاد بالشيخ أبي الوفاء المهندس ، والشيخ الصوفي .

ووفق هذا التصور يبدو أن ثمة غاية بلاغية يسعى التوحيدي إلى نسجها لحمل الوزير على اتخاذ موقف والعمل به استجابة لما تتضمنه الأجوبة المقترحة من أفكار تهذيبية . فأبو سليمان المنطقي يقيم حجته التي تروم الرفع من شأن الوزير على مفاضلة ترجيحية بين السلطان والرعية . ففي اعتقاده أن السلطان لا ينبغي أن يضجر مما يبلغه من رعيته لأسباب عبر عنها بقوله :

«أن عقله فوق عقولهم ، وحلمه أفضل من حلومهم ، وصبره أتم من صبرهم ؛ ومنها أنهم إنما جعلوا تحت قدرته ، ونيطوا بتدبيره ، واختبروا بتصريفهم على أمره ونهيه ، ليقوم بحق الله تعالى فيهم ، ويصبر على جهل جاهلهم ، ويكون عماد حاله معهم الرفق بهم ، والقيام بمصالحهم . .»[3] .

تستند هذه المفاضلة إلى الخصائص التي تميز السلطان عقليا ونفسيا ، مما يجعله يحتل مرتبة تفوق تلك المرتبة التي تشغلها الرعية . غير أن هذا التفضيل يخفي غاية تستوجب التأمل ؛ ذلك أن السارد لا يروم إظهار أفضلية الوزير أو حمله على الصبر وتحمل كلام الرعية وتصرفاتها فحسب ، بل يعمد أساسا إلى توجيهه لاتخاذ مواقف ترعى مصالحها . ولا يقتصر السارد في حجته على المفاضلة ، بل أقام تمثيلا يوازي بين

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الثالث ، ص :٨٥-٨٦ .

(٢) نفسه .

(٣) نفسه ، ص :٨٧ .

السلطان والرعية من جهة ، وبين الأب وابنه من جهة ثانية . فمثلما يرفق الأب لحال ابنه ويرجو له المنفعة والخير ، ينبغي للسلطان أن يهتم بحال رعيته ويرعى أمورها ويسهر على تحقيق رفاهة عيشها . يصوغ السارد على هذا النحو قصدا يقضي بضرورة تخليق السلطة وتوجيهها أو حملها على اتخاذ مواقف تنال الاستحسان . فكأن التوحيدي في هذا المقام يمثل الرعية ويتحدث بلسانها وينقل همومها وأوضاعها إلى السلطة ليقرب بينهما .

يلتبس صوت السارد بصوت أبي سليمان في هذا الجواب السردي الذي يبني حجة ويقصد غاية تخليقية . وبتأمل طبيعة السرد في هذه النصوص والحوارات ، يمكن القول إن ثنائية الطلب والاستجابة تتحكم بصورة رئيسة في بنية السرد . فحيرة الوزير وتهديده للرعية بالعقاب وسوء المعاملة ، كل ذلك حفز السارد على الجواب أو الإيضاح . ويبدو أنها حيرة مفتعلة تقصد إلى تنبيه السارد وحثه على التواصل المستمر . بل إن السارد يواصل رواية قصة الخليفة المعتضد الذي بلغه أيضا سوء تصرف رعيته ، فاقترح عليه وزيره أن يحرق بعضا منهم ويصلب بعضهم الآخر ، بيد أن الخليفة بتعقله وحكمته أجاب وزيره :

«والله لقد بردت لهيب غضبي بفورتك هذه ، ونقلتني إلى اللين بعد الغلظة ، وحططت على الرفق ، من حيث أشرت بالخرف ، وما علمت أنك تستجيز هذا في دينك وهديك ومروءتك ، ولو أمرتك ببعض ما رأيت بعقلك وحزمك لكان من حسن المؤازرة ومبذول النصيحة والنظر للرعية الضعيفة الجاهلة أن تسألني الكف عن الجهل ، وتبعثني على الحلم ، وتحبب إلي الصفح وترغبني في فضل الإغضاء على هذه الأشياء . .»[1] .

يتمثل القصد الذي يصوره هذا الموقف على سبيل المثال ، في حمل المتلقي على تغليب عقله على عاطفته . ويمكن القول في هذا السياق ، إن قيم التعقل والصبر والحكمة التي يسعى النص إلى تثبيتها لدى المتلقي عبر أطروحته الكبرى ، لا تنفصل عن الغاية الإنسانية التي يحاول السارد تحميلها وتوصيلها بواسطة السرد أو التمثيل السردي للمضمون الأخلاقي الذي يصوغه فكريا ، وهو ما عبر عنه الموقف التواصلي بين الخليفة المعتضد ووزيره ؛ وهو الموقف الذي يثير الاستهجان :

---

(١)الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الثالث ، ص :٨٩ .

«وقد ساءني جهلك بحدود العقاب وبما تقابل به هذه الجرائر ، وبما يكون كفأ للذنوب ، ولقد عصيت الله بهذا الرأي ودللت على قسوة القلب وقلة الرحمة ويبس الطينة ورقة الديانة ، أما تعلم أن الرعية وديعة الله عند سلطانها؟»[١]

يثير هذا النص مسألة فكرية وأخلاقية تسعى إلى توجيه السلطة السياسية وكسب تأييدها عن طريق الحكمة . ويغدو بذلك سرد قصة الخليفة والوزير على سبيل المثال ، تمثيلا لمقصدية ثقافية وأخلاقية يروم التوحيدي تأكيدها . ولعل صورة السلطان الحكيم المثقف التي يرسمها السارد تنبني على جملة من الأوصاف التي تخدم غايته الحجاجية التوجيهية . فالخليفة المعتضد لا يكتفي بالتعقيب على رأي وزيره ورفض مضمونه العملي ، بل عمد إلى الإفهام والتعليل والنصح لشرح تصوره لتلك العلاقة الشائكة بين السلطان والرعية ، فهاهو يتساءل بصيغة استنكارية تروم تخليق السلوك وتوجيه الفعل :

«أتظن أن العمل بالجهل ينفع ، والعذر به يسع ، لا والله ما الرأي ما رأيت ، ولا الصواب ما ذكرت ، وجه صاحبك وليكن ذا خبرة ورفق ، ومعروفا بخير وصدق . .»[٢] .

تروم الوظيفة البلاغية لهذا النص السردي التواصلي حملَ السلطان على اتخاذ موقف اللين والرحمة مع رعيته . وعلى هذا النحو تكتسب هذه الوظيفة آثارا فعلية ملموسة حين تسعى إلى تخليق السلوك . وفي هذا النص السردي تمكنت الحجج التي صادر بها الخليفةُ الحكيم وزيرَه من تثبيت السلوك العقلاني الراشد قصد بلوغ الغاية العملية التي ينشدها الخطاب بصورة كلية والتي نصوغها في المقولة الآتية : تخليق السلطة بواسطة الحكمة العقلية . ويتأكد مثل هذا التصور في انتصار الحكمة على البطش في نهاية النص السردي :

«وفارق الوزير حضرة الخليفة ، وعمل بما أمر به على الوجه اللطيف ، فعادت الحال ترف بالسلامة العامة ، والعافية التامة ؛ فتقدم إلى الشيخ التَّبَّانُ برفع حال من يقعد عنده حتى يواسى إن كان محتاجا ، ويصرف إن كان متعطلا ، وينصح إن كان متعقلا»[٣] .

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الثالث ، ص :٨٩ .

(٢) نفسه ، ص :٩٠ .

(٣) نفسه ، ص :٩١ .

ويستمر سرد الأقوال بين الوزير والتوحيدي الراوي بعد استخلاص الحكمة من حكاية الخليفة ووزيره، بطلب من الوزير يصل فيه السرد بما سبق ؛ أي بالإجابة الثانية التي يرويها السارد عن الصوفي : «فهات الجواب الآخر الذي حفظته عن الصوفي»(١) .

من الواضح أن الوزير حين يشرك السارد في قضاياه فإنه بذلك يتوخى رأيا يثير الاستحسان ؛ ذلك أن معظم الأحكام النهائية والتعليقات التي يصدرها تنم على إعجاب وابتهاج : «ما سمعت مثل هذا قط، وما ظننت أن الخطب في مثل هذا يبلغ هذا القدر»(٢) .

ويبدو في هذا المقام التواصلي أن ثمة توافقا بين السلطتين السياسية والثقافية على إنجاح التواصل . ويؤكد هذا الرأي، عدم اعتراض الوزير، ورضاه المتواصل عن الأفكار التي يسردها التوحيدي، ثم عمله بها توخيا للمنفعة العامة من جهة ودعما لغاية الخطاب من جهة ثانية . وبهذا المعنى يشكل سرد التوحيدي حجة تمارس تأثيرها بما تنطوي عليه النصوص من حكمة عملية يمكن تلمسها بفهم رسالتها ومقاصدها وبيان حججها .

وإذا كان النص الذي يرويه التوحيدي السارد عن أبي سليمان بصفته ساردا ثانيا، يمثل حجة سردية تندرج ضمن سرد الأفكار أو الأقوال، فإنه كذلك يشكل مقتضى بلاغيا يسعى إلى خدمة المقصدية العامة التي تتحكم في نسيج الخطاب . وحينما يسند التوحيدي قصة الخليفة والوزير إلى سارد آخر، فإنه يتوخى صدق الرواية ومصداقيتها لدى المتلقي حتى يمارس السرد فعاليته التأثيرية . ويُوظَّف الإسناد الحكائي في هذا المقام التواصلي لغايتين ؛ تروم الغاية الأولى جعل السرد في مقام لا يقبل الشك أو الرفض من قبل متلقيه المباشر، وتراهن الغاية الثانية على أن خطاب «الإمتاع والمؤانسة» ينشئه سارد مثقف يستند إلى أصوات عديدة يستحضرها خدمة لغايته التواصلية .

يوحي السرد عند التوحيدي برغبة ملحة في ربط الحكمة بالعمل . فوراء كل نص يرويه السارد ويسنده إلى غيره من الرواة الثقاة، حكمة تقتضي العمل بها

---

(١) نفسه .

(٢) نفسه .

والالتزام بما تتضمنه من دلالات أخلاقية . وهذا ما يؤكده التوحيدي نفسه حين يرى أن «الزيادة من العلم داعية إلى الزيادة من العمل ، والزيادة من العمل جالبة الانتفاع بالعلم ، والانتفاع بالعلم دليل على سعادة الإنسان ، وسعادة الإنسان مقسومة على اقتباس العلم والتماس العمل ، حتى يكون بأحدهما زارعا ، وبالآخر حاصدا ، وبأحدهما تاجرا ، وبالآخر رابحا»[1] .

لا شك إذن أن قاعدة «حكي الأفكار» تضطلع بدور هام في خدمة التواصل وبناء الحجج . فقول أبي سليمان الذي رواه التوحيدي يثبت قيمة التواصل بين السلطان والرعية ، وضرورة انتباهه إلى مشاكلها وتلبية مطالبها وانصرافه عن بعض تفاهاتها . بينما يتوخى قول الصوفي أو الحكاية التي يرويها التوحيدي السارد عن الصوفي أهمية الحديث المفيد وضرورة اجتناب الكلام السيء وأحاديث النميمة التي لا تفيد ولا تمتع . وكأنه بذلك يحث الوزير على تجاوز أحاديث العامة وعدم الانجرار إليها ، وكذلك التمييز بين أحاديث السفهاء وأحاديث العلماء . وإذا كان النص الأول يحكي قصة السلطان ، فإن هذا النص الذي يحيل إلى الصوفي - وهما طرفان متباعدان - يشترك مع سابقه في توصيل قيم الحكمة والمعرفة والتأمل . كلاهما يصدر عن تدبر عقلي ويرتدي ثوب الحكمة والمعرفة .

والحق أن الحكاية التي يرويها التوحيدي عن الصوفي ترسخ تلك الرغبة الإنسانية في الرقي بالعقل إلى مرتبة المعرفة الحقة ، أو التأمل الرصين الهادئ الذي يحمل الإنسان على السلوك الحسن ويوجهه نحو العمل النبيل .

يروي الشيخ الصوفي أنه بعد أن عمت الفتنة خراسان تبدلت الأوضاع وانحطت القيم . وبينما هو وجماعة من الغرباء يخوضون في حديث آل سامان وما أصابهم ، حتى استولى عليهم الوسواس من هذه الأحوال الكريهة التي لا تنفع . وفكروا ذات يوم أن يزوروا أبا زكرياء الزاهد كي يلهيهم عما هم فيه ، وعندما قصدوه رحب بهم وعبر عن اشتياقه إليهم ، ثم طلب منهم قص ما سمعوه من أحاديث الناس وأمر السلاطين ، فحز في نفسهم ما علق بهم ودهشوا لأمر هذا الزاهد . فقصدوا أبا عمرو الزاهد وهو عالم فاضل يتفرد في صومعته ، ولكنه أيضا سألهم عن أحوال الناس وعبر عن اشتياقه لسماع أخبارهم ، فعجبت الجماعة لأمره أكثر من الزاهد الأول ، فودعوه

---

(١) نفسه .

وقصدوا أبا الحسن الضرير المعروف بزهده وعبادته وورعه وقلة فكره في الدنيا . ولكنه أيضا أراد معرفة أحاديث الناس وما شاع من أخبارهم . فتعجبوا لحاله وودعوه قاصدين مكانهم الذي هربوا منه . وفي الطريق لقوا شيخا متصوفا يدعى «أبو الحسن العامري» ، وكان من الجوالين الذين نقبوا في البلاد واطلعوا على أسرار الله في العباد ، فسردوا عليه قصتهم كي ينير لهم الطريق ويفيدهم ويكشف لهم الغطاء الذي حجب عنهم معرفة الناس . فقال لهم : «في طي هذه الحال الطارئة غيب لا تقفون عليه ، وسر لا تهتدون إليه ، وإنما غركم ظنكم بالزهاد ، وقلتم لا ينبغي أن يكون الخبر عنهم كالخبر عن العامة ، لأنهم الخاصة ، ومن الخاصة خاصة الخاصة ، لأنهم بالله يلوذون ، وإياه يعبدون ، وعليه يتوكلون ، وإليهم يرجعون ، ومن أجله يتهالكون ، وبه يتمالكون . . . أما العامة فإنها تلهج بحديث كبرائها وساستها لما ترجو من رخاء العيش وطيب الحياة وسعة المال ودرور المنافع واتصال الجلب ونفاق السوق وتضاعف الربح ؛ فأما هذه الطائفة العارفة بالله ، العاملة لله ، فإنها مولعة أيضا بحديث الأمراء ، والجبابرة العظماء ، لتقف على تصاريف قدرة الله فيهم ، وجريان أحكامه عليهم ، ونفوذ مشيئته في محابهم ومكارههم في حال النعمة عليهم ، والانتقام منهم (. .) وبهذا الاعتبار يستنبطون خوافي حكمته ، ويطلعون على تتابع نعمته وغرائب نقمته ، وهاهنا يعلمون أن كل ملك سوى ملك الله زائل ، وكل نعيم غير نعيم الجنة حائل (. .) وبين الخاصة والعامة في هذه الحال وفي غيرها فرق يضح لمن رفع الله طرفه إليه ، وفتح باب السر فيه عليه ، وقد يتشابه الرجلان في فعل ، وأحدهما مذموم ، والآخر محمود ، وقد رأينا مصليا إلى القبلة وقلبه معلق بإخلاص العبادة ، وآخر إلى جانبه أيضا يصلي إلى القبلة وقلبه في طرٍّ ما في كُمِّ الآخر ، فلا تنظروا من كل شيء إلى ظاهره إلا بعد أن تصلوا بنظركم إلى باطنه (. .)»[1] .

يتضمن هذا النص قصدين ؛ أحدهما صريح يتوخى الدفاع عن الحديث أو التواصل العقلي المفيد ويحث على تجنب أحاديث الهوى والنميمة والخبث ، أما الآخر فضمني أو مضمر يروم حمل المتلقي «الوزير بن سعدان» على ضرورة التريث في الحكم على الناس من الظاهر ، والسعي إلى تعليل تصرفاتهم وفهمها على نحو صحيح وعاقل .

---

(١) نفسه ، من ص :٩٣ - ٩٤ - ٩٥ - ٩٦ .

يمنح هذا النص إذن درسا أخلاقيا واجتماعيا حين يحث على ضرورة الحكم على الناس من الباطن . وبذلك يصبح القصد الأخلاقي مبثوثا في أفكار هذا النص السردي الذي يعلم حكمة ويقدم عبرة . إنه إذن ، ينطوي على وظيفة حجاجية لأنه يدافع عن حديث العلماء ويسعى إلى إقناع الوزير بتجنب رد الفعل أو الإساءة للرعية ، ويقوم على حبكة سردية لأنه قدم قصده العملي في ثوب حكائي خاضع لمنطق القص الذي يبنى على التشويق وانتظار الفرج أو حل العقدة .

لقد بني النص على تنظيم منطقي متدرج بدأ بوصف ما آلت إليه الأحوال من تردٍ وانحطاط ، تلاه إحساس بعدم التوازن تمثل في انتقاد شخصيات الحكاية لسلوكاتها الذميمة ورغبتها في تهذيب ذاتها ؛ بمعنى أنها خضعت للتحول الذي يقضي بأن تخوض رحلة بحث عن الملاذ والطمأنينة . وفي النهاية ثمة عودة للتوازن عبر عنه السارد بقوله :

«قال الشيخ الصوفي : فوالله ما زال ذلك الحكيم يحشو آذاننا بهذه وما أشبهها ، ويملأ صدورنا بما عنده حتى سررنا وانصرفنا إلى متعشانا وقد استفدنا على يأس منا فائدة عظيمة لو تمنيناها بالغرم الثقيل والسعي الطويل لكان الربح معنا ، والزيادة في أيدينا»(١) .

تعني عودة التوازن في هذا السياق المتعة أو الفائدة المعرفية التي تتحقق للذات التي شعرت بفقدان إنسانيتها حين استسلمت للأهواء . كان ينبغي عليها إذن ، أن تتواصل كي ترسخ بداخلها قيم المعرفة والصدق والطمأنينة . إن الغاية الرئيسة التي يسعى السارد إلى تحقيقها بواسطة الحكاية هي جعل التواصل أداة لتخليق الذات وتهذيبها . وبناء عليه تصبح الحكاية آلية حجاجية تأثيرية يسخرها منشئ الخطاب لأغراض توجيهية .

يتراوح قول الصوفي باعتباره نوعا من السرد المعرفي اصطلحنا عليه بـ«سرد الأفكار» ، بين الوصف بصفته مكونا جماليا ، والإلزام بما هو وظيفة تداولية نفعية . ذلك أن جملة العناصر التي تحقق للحكاية بعدها التخييلي وُظِّفت خدمة للغاية الحجاجية التي تُوسِّع من دائرتها العملية لتشمل الخطاب برمته .

لم ترو هذه الحكاية لأجل ذاتها فقط ؛ أي لتحقيق المتعة العارية عن التوجيه

---

(١) نفسه ، ص :٩٦ .

الأخلاقي ، بل اندرجت ضمن سياق «الإمتاع والإقناع» الذي يحكم بنية النص . وعلى هذا النحو تشكل الحكاية أداة حجاجية يسخرها السارد ليؤثر في متلقيه . ولعل المزاوجة بين الإثارة والإقناع في هذه الحكاية دليل على المسير السردي الحجاجي العام الذي تحكم في بناء النص من بدايته إلى نهايته . بل يمكن القول إن المكون السردي الرئيس في هذا الخبر ، والذي اصطلح عليه أحد الباحثين بـ«جريان الرحلة»[١] ، ليس في الحقيقة سوى جريان البحث عن القيم الحميدة والسلوكات الحسنة .

لقد أسهم السرد من خلال حكايتي الشيخ أبي سليمان والصوفي ، في تحويل شعور الوزير من حالة اليأس والغضب إلى شعور بلذة فكرية واطمئنان نفسي ؛ وكأن الحكاية بما تنطوي عليه من عبر ودروس هي المنبه على هذا التحول . يبدي سارد الحكاية الأصلي «الشيخ الصوفي» قلقه مما وصل إليه حاله هو وجماعته ، وكأنه يوقع القارئ في شرك الفاجعة ، ثم تنطلق رحلة السرد والبحث عن التوازن يصاحبها تشويق ومحاولة إدراك لمصير الشخصيات . يغرق السارد في وصف أبطاله بسمات الزهد والمعرفة والورع ، ويخضع وصفه لمسير متدرج مقصود ؛ إذ جعل الشخصية الأولى التي قصدها أبطال الحكاية عارية عن الوصف ، بينما وصفت الشخصية الثانية بالزهد والعبادة والعمل ، أما الشخصية الثالثة فحازت النصيبَ الأكبر من الثناء ؛ عبر السارد عنها بقوله : «لزهده وعبادته وتوحده وشغله بنفسه مع زمانته في بصره ، وورعه ، وقلة فكره في الدنيا وأهلها»[٢] .

يبدو أنه كلما تدرج الراوي في وصف شخصياته وأكسبها سمات الفضيلة ، رافق ذلك تشويق سردي اقترن برغبة المتلقي في سماع الحكاية وتوقع المفاجآت السردية . إن مسير التحول الذي يبنيه السرد بواسطة شخصياته التي تبحث عن الطمأنينة ، يوازيه مسير حجاجي يسعى إلى التأثير في المتلقي وتوجيهه أخلاقيا بصورة متدرجة بواسطة حكي الأقوال وأنواع الخطاب المختلفة .

هل نستطيع القول في ضوء هذه النصوص ، إن «الإمتاع والمؤانسة» نص ينشئه رواة عديدون؟ ثمة اعتقاد تؤكده الصورة الكلية للخطاب مفاده أن التوحيدي سارد

---

(١) إبراهيم عبد العزيز زيد ، السرد في التراث العربي ، ، دار العين ، الطبعة الأولى٢٠٠٩ ، ص :١٥٠ .

(٢) الإمتاع والمؤانسة ،الجزء الأول ، ص :٩٣ .

أفكار وراوي أقوال تصور معرفة إنسانية تعلي من شأن التواصل العقلي ، وتتوخى تخليق السلطة وتهذيبها . ولكي يحقق هذه الغاية الإنسانية يسخر كل إمكاناته المعرفية والتواصلية والإسنادية ليكسب خطابه بعدا ثقافيا تأثيريا واضحا . إن الرواة الذين يلجأ إليهم التوحيدي يسهمون في تبليغ مضمون خطابه الفكري ويمنحونه شرعية تاريخية . وبهذا الاعتقاد يمكن اعتبار نص «الإمتاع والمؤانسة» خطابا سرديا حجاجيا متعدد الأصوات ولكنه يروم إثبات قضية مركزية يدافع عنها من بداية النص إلى نهايته بمنطق تدرجي خاضع لخطة حجاجية بواسطة الخطابات والأفكار والأخبار المختلفة من جهة ، أو الحبكة والزمان والفضاء وغير ذلك من عناصر البنية السردية من جهة ثانية .

١.٤ - عقد التواصل: مفهوم الخطاب وبناء الحبكة

رأينا سابقا أن عقد التفاوض ؛ أو ميثاق التواصل الذي أسس بين المتكلم والمستمع في نص «الإمتاع والمؤانسة» يلبي شروطا تداولية ينبغي أن يمتثل لها منشئ الخطاب . وهو ميثاق بلاغي كذلك لأنه يخضع إلى مفاوضات تواصلية تروم في مجملها صياغة قول بلاغي مؤثر . وإذا كانت البلاغة تعني - كما يرى ميشيل مايير - مفاوضة المسافة القائمة بين الأشخاص حول مسألة أو مشكل ما ،[1] فإن عقد التواصل المتمثل في الليلة الأولى من مسامرات «الإمتاع والمؤانسة» احتوى جملة من الشروط والمعايير التي تسطر عملية السرد . وبدهي أن يوحي هذا الميثاق البلاغي بقضايا مختلفة تخص مفهوم المفاوضة ، منها التقارب أو التنافر أو الاستحسان أو الرضا أو الاستهجان ، وهي مواقف تعكس طبيعة تلك العلاقة القائمة بين المتخاطبين . وبناء عليه ، يصبح نص «الإمتاع والمؤانسة» محتوى لشكل تواصلي قائم على الحجاج ؛ بحيث يعمد المتكلم فيه إلى ترسيخ أفكاره في ذهن متلقيه عن طريق الحجج ، كما يفاوضه على موضوعات مختلفة بقصد نيل الرضا أو الإعجاب .

والحق أن بلاغة خطاب ما حين تستند إلى تفاعل عناصر مختلفة بقصد تفعيل

---

(١) محمد علي القارصي ، البلاغة والحجاج من خلال نظرية المساءلة لميشال ميار ، ضمن كتاب : أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم ، إشراف حمادي صمود ، جامعة الآداب- تونس . ص :٣٨٧ .

عقد تواصلها المشترك ، فمعنى ذلك أنها تُسخِّر أطرافَها التواصلية هذه لحساب بناء مقصدية عامة توجِّهُ الخطاب وتحتويه . ويمكن حصر هذه العناصر التواصلية على سبيل المثال في نص «الإمتاع والمؤانسة» في :

أ : المتكلم أو السارد أبو حيان التوحيدي وما يتصف به من خصائص وأخلاق تؤدي إلى وضعه في منزلة لا تقبل الشك . ذلك أن الثقة التي وضعها أبو الوفاء المهندس في التوحيدي لكي يؤدي دور المسامر تعكس قدراته الفكرية والثقافية وبأنه يستحق مجالسة الوزير ومسامرته[1] . ويعلن السارد نفسه في الليلة الأولى عن تلك القدرات بأسلوب تقريري «أيها الوزير ، قد خالطت العلماء ، وخدمت الكبراء وتصفحت أحوال الناس في أقوالهم وأعمالهم وأخلاقهم»[2] . كما أن عمله بالوراقة ناسخا للكتب مكنه من الاطلاع الواسع والإبحار في العلوم . إضافة إلى مجالسته للعلماء وتلمذته على شيوخ ذوي مرتبة أدبية وفلسفية سامية مثل السيرافي والسجستاني وأبي سليمان المنطقي . إن السارد الذي يفترض أنه يمتلك معرفة موسوعية يتوجب عليه الالتزام بشروط العقد السردي بينه وبين الوزير حتى ينجح التواصل ويحقق مغزاه .

ب : المستمع الوزير الذي يحمل مشاعر وانفعالات تسهم في اقتناعه بمحتوى الخطاب . إن العلاقة بينه وبين التوحيدي كما وصفها أحد الباحثين «تفاعلية» تولِّد أشكالا من الكلام وتروم تحصيل المعرفة والمتعة[3] ؛ بحيث لم يكتف بدور الرقيب أو المتلقي المنفعل والمتأثر ، بل شارك في الأحاديث ووجهها وأسهم في نجاحها وتوصيل مقاصدها المختلفة . وكما وصفه السارد فهو : «أحقُّ من دعي له ، وأشرف من بوهي به ، وأكمل من شوهد في عصره»[4] . وهو أيضا «كثير التأله ،

---

(١) لمعرفة الشروط التي ينبغي توفرها في الجليس أو النديم كي يحظى بثقة السلطان أنظر : جمال سرحان ، المسامرة والمنادمة عند العرب حتى القرن الرابع الهجري ، دار الوحدة للطباعة والنشر ، الطبعة الأولى ١٩٨١ ، ص : ٩٧- ١١٣ .

(٢) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص :٢١ .

(٣) سعيد يقطين ، المجلس- الكلام- الخطاب ، ص :١٩٦ .

(٤) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الثالث ، ص :١٤٧ .

شديد التوقي ، يصوم الاثنين والخميس ، فإذا كان أول رجب أصبح صائما إلى أول يوم من شوال ، وما رأينا وزيرا على هذا الدأب وبهذه العادة ، لا منافقا ولا مخلصا»[(١)] .

وإلى جانب صفاته الأخلاقية والعقدية والعلمية ، فإنه يضطلع بدور سردي هام يتمثل في إنجاح العقد السردي واستمرار الليالي الثقافية وتواصلها ، وكذلك إثارة الأسئلة والتعليق على الأجوبة والقصص ، والمشاركة في الحوارات والمناقشات وإبداء الآراء ، وخلق أفق جديد من الموضوعات المختلفة . إنه كما يرى أحد الباحثين «لا يساهم فقط في تطوير السرد أو الحبكة ، بل هو الذي يحدد المروي وطبيعته . كما يساهم في الإمتاع السردي من خلال تبطئة السرد أو سرعته ، كما يغني السرد بكثير من الاسترجاعات والاستباقات»[(٢)] .

مثلما يتفاعل الوزير مع السرد ويستجيب لمضامينه ويُظهر تعاطفه مع أغراضه الخفية كما سنرى لاحقا ، فإنه يضطلع كذلك بدور هام في تثبيت الفعل السردي وإنجاحه . فلم يعد متلقيا للخطاب على نحو سلبي ، بل غدا منتجا له وعنصرا سرديا يمارس وظيفة الفاعل أيضا عبر أسئلته وتعليقاته واعتراضاته . إن سلطة الأسئلة التي يمتلكها تماثلها سلطة الاقتناع ؛ حيث يصبح المتلقي في هذا المقام معيارا لقبول السرد أو رفضه . ولاشك أن جملة الانفعالات التي عبر عنها في النص ؛ سواء تأثره بالمواقف الإنسانية المختلفة ، أو عمله بنصائح السارد الخفية والمضمَّنة في الخطاب ، أو استجابته للأغراض البلاغية المختلفة ، توحي بنجاح السمر والاقتناع بمحتواه التواصلي .

ج : أما «الوسيط» أبو الوفاء المهندس الذي كتب النص من أجله وتحقيقا لرغبته ، والذي يمتلك سلطة النص أو الخطاب المكتوب . فهو يضطلع بدور «المروي عليه/ خارج الحكي» ؛ أي إنه يتلقى السرد الذي ينبغي أن يمتثل لشروط العقد السردي الأول بينه وبين التوحيدي . إن العلاقة بينهما تمثل القصة الإطار وتكشف عن دواعي الكتابة وتشترط التقيُّدَ بمعايير سطرها في عقده التواصلي مع المسامر ؛ وهو

(١) نفسه ، الجزء الثاني ، ص :٧٩ .

(٢) إبراهيم عبد العزيز زيد ، السرد في التراث العربي- كتابات أبي حيان نموذجا ، ص :٢٣٠-٢٣١ .

عقد إنتاج النص المسرود ، لا عقد إنتاج الخطاب الشفاهي . الكتابة هنا تعني التجلي الكامل للخطاب[1] .

إن وجود مخاطبين في النص ؛ أحدهما مباشر يسهم في السرد والآخر خفي سطر شروط السرد ، يعبر عن توتر بين النصين الشفاهي والكتابي ، وعن جدلهما المستمر . إنه يبرر التنويع السردي ويعلِّلُ اللجوء إلى الموسوعية باعتبارها سمةً للأدب في ذلك العصر ، ووسيلةً قادرةً على التأثير وتصوير مختلف القضايا والإشكالات الثقافية والاجتماعية التي تؤرق ذهن التوحيدي .

د : أما النص السردي نفسه ؛ أو الخطاب ، أو المروي الذي أنشأه كل من التوحيدي والمخاطب المباشر «الفاعل والمنفعل في آن» (الوزير ابن سعدان) ، والمتلقي الضمني الخفي المتحكم في إنتاج النص السردي وتكوين عناصره (الشيخ أبو الوفاء المهندس) ، فإنه - أي المروي - يحتوي على قيم جمالية وتداولية ، ويدافع عن المعرفة العقلية وضرورة الاستدلال بها على عظمة الخالق ، كما يسعى من خلال السرد بمختلف مكوناته وسماته إلى التأثير في المتلقي «الوزير صاحب السلطة السياسية» وتوجيهه وتخليقه . وبناء عليه يصبح النص بما ينطوي عليه من مقاصد أخلاقية وعقدية وتعليمية رسالة صريحة ، تستغل كل إمكاناتها الجمالية خدمة لغرضها التواصلي .

تسعى هذه العناصر التواصلية إلى إنجاح عقد التواصل وتثبيت الغاية المعرفية باعتبارها جوهر الخطاب . ويفترضُ عقدُ التفاوض ، أو ما يمكن وصفه كذلك بالعقد السردي التواصلي الذي يشكل بؤرة السرد وإطارا عاما لحكاية المعرفة التواصلية - بين المسامر والمتلقي - بكل لياليها الثقافية المتسلسلة ، أن يعمدَ منشئ الخطاب «أبو حيان التوحيدي» إلى كسب ثقة المستمع «الوزير» وإقناعه بصحة الأفكار التي يسردها والغايات التي يتوخاها ؛ أي إنه يروم تقليص تلك المسافة التي تفصل بينه وبين الوزير . والحق أن الثقة التي يتصف بها التوحيدي هي التي ستمكنه من تبليغ حكمته . إنه يسعى إذن إلى ردم الهوة بينه وبين متلقيه عن طريق تخليق الخطاب .

---

(١) بول ريكور ، نظرية التأويل ، - الخطاب وفائض المعنى ، ترجمة : سعيد الغنمي ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى ٢٠٠٣ ، ص :٥٦ .

يتصف التوحيدي بقبح الهيئة وسوء العادة وحقارة اللبس ، ولكن ذلك لا يقلل من قيمته العلمية والأدبية ؛ فهو وراق وناسخ اطلع على الكتب والمصنفات ، وحضر المجالس والمناظرات . أما الوزير ابن سعدان فهو إلى جانب السلطة التي يشغلها ، واسع الاطلاع ، يشارك في كل فروع العلم والفلسفة والأدب . وكذلك الشأن بالنسبة إلى الشيخ أبي الوفاء المهندس ؛ فهو أحد الأئمة المشاهير في علم الهندسة ، والذي يناديه الوزير في النص بـ«شيخنا» تقديرا لمكانته العلمية .

يبدو أن شخصيات النص الثلاث لا يوحدها سوى المعرفة والثقافة ، في حين يفترق التوحيدي عنهما ببؤسه وفقره الشديد وطمعه في نيل الحظوة . عبر عن ذلك بقوله :

«إلى متى الكسيرة اليابسة ، والبقيلة الذاوية ، والقميص المرقع ، وباقلي درب الحاجب ، وسذاب درب الرواسين؟ إلى متى التأدم بالخبز والزيتون؟ قد والله بح الحلق ، وتغير الخلق ؛ الله الله في أمري ؛ اجبرني فإنني مكسور ، اسقني فإنني صَد ، أغثني فإنني ملهوف ، شهرني فإنني غفل ، حَلِّني فإنني عاطل . قد أذلني السفر من بلد إلى بلد ، وخذلني الوقوف على باب باب ، ونكرني العارف بي ، وتباعد عني القريب مني . .»[1] .

لا يكف التوحيدي كما يبدو من خلال الخطاب ، عن وصفه الدائم لواقعه البائس ، وكأنه بصياغته لهذه الصورة السديمية سيكسب تعاطف الوزير وينال رضاه . يكشف هذا النزوع إلى الشكوى أو البوح – كما اصطلحنا عليه سابقا – عن مقايضة تتمثل في طلب المتكلم للحظوة الاجتماعية مقابل إنجازه الكامل للخطاب . بيد أن الإشكال الذي يعترض مثل هذه الفكرة هو : ما طبيعة العلاقة التي تجمع الكلام بالكتابة في الخطاب الذي يصوغه التوحيدي؟ بمعنى أن تحول النص من الشفاهية إلى الكتابية صاحبه أثر ما ينبغي على القارئ أن يتعامل معه بصفة تتجرد من المرجعية التي تنعكس دوما في الخطاب . ولعل ميل هذا الخطاب عند التوحيدي إلى التحرر من قيود المرجعية يفسر أحد أوجه الصراع الخفي بين الحقيقة الواقعية والسرد الخيالي في نص «الإمتاع والمؤانسة» .

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، في الرسالة التي يوجهها التوحيدي إلى أبي الوفاء المهندس يشكو فيها بؤسه ويطلب المعونة ، الجزء الثالث ، ص :٢٢٧ .

إن التوحيدي الذي صاغ خطابه الشفاهي عن طريق الكلام في المرة الأولى ، يعيد صياغته عن طريق الكتابة في المرة الثانية ؛ بمعنى أنه يمنحُ خطابَه الشفاهي عنصري الحدث والمعنى (من خلال الحبكة والتنظيم السردي) مما يسهم في جعل الخطاب أكثر تأثيرا وتواصلا . ولعل هذه الفكرة هي جوهر التصور الذي نطمح إلى توضيحه في هذا السياق ؛ أي علاقة الخطاب بالحدث ، وعلاقتهما معا بالحبكة والتواصل .

نصدر هنا عن مقولة ترى أن «الخطاب حدث ما»[1] ؛ بمعنى أن أي خطاب ينطوي على شيء ما يُفترض بدهيا أن المتكلم هو الذي يقدمه ، وأن هذا الخطاب يتحقق عبر الزمن وعن طريق اللغة ويصف عالما أو يصوره ، وبناء عليه فهو يحمل مرجعية ما ورؤية خاصة حول هذا العالم . وفي ضوء هذا المفهوم يصبح نص «الإمتاع والمؤانسة» خطابا ينطوي على حدث ؛ بل هو رسالة تشرح وتفسر وتتواصل وتصور الحياة بواسطة اللغة ، أو بواسطة متوالية لغوية تتخللها الأفعال والتي يمكن وصفها بـ«السرد» . إنه خطاب ؛ لأن متكلما بعينه أنشأه وحوَّل مضمونه الشفاهي إلى نص مكتوب ، ولأن ثمة حدثا محددا يرتِّب المواقف والأخبار المختلفة ويوحد الرؤية . يمكن تلخيص هذا الحدث في الجملة الآتية : رهان المثقف المهمش على نجاح المسامرات ونيل الحظوة الاجتماعية والثقافية .

ومادام الخطاب يفترض حدوث أثر ما ، فإن عملية التنظيم التي قام بها التوحيدي للمسامرات التي حاضر بها الوزير ، تمثل في حد ذاتها غاية بلاغية تضفي على الخطاب صفة الأثر وإمكانية التأويل . ويدفعنا هذا إلى اعتبار نظام الليالي الزمني وعاء للحبكة التي تجمع عناصر النص المتباعدة . الحبكة هنا إفراز لحدثِ مجالسةِ التوحيدي الوزير .

بيد أن النتيجة التي يمكن صياغتها والانطلاق منها من الآن فصاعدا ؛ تتمثل في أن التوحيدي حين يمارس لعبة السرد ، فإنه يوهمنا بمرجعية خطابه وواقعيته والتزامه بسلطة القول الشفهي (أي مرجعية الحديث) ، ولكنه في الحقيقة أنشأ خطابا نصيا موسوعيا منظما ، ينطوي على عالم داخلي مكتوب يوازي نمط المعرفة التي هيمنت على الثقافة العربية في القرن الرابع الهجري من حيث تنوعها واختلافها

---

(١) بول ريكور ، من النص إلى الفعل ، ص : ٧٢ .

وتعددها وحواريتها . وعلى الرغم من أنها بلاغة توحي بالاضطراب والتشتت ، ولكنها بتعبير أحد الباحثين تنم عن «فوضى متعمَّدة مقصودة»[١] . وقد دافع محمد أركون عن هذا التصور بقوله :

«فطالما عاب المستشرقون على المؤلفات العربية الكلاسيكية كالأغاني والعقد الفريد وغيرهما غياب المنهج والنسق والانتقال المفاجئ من موضوع إلى موضوع آخر مختلف تماما دون أي تمهيد . وهكذا تبدو كتب الأدب مشتتة ظاهريا وبلا منهج ، ولكنها في الواقع تتمتع بوحدة عميقة تربض تحت هذا التشتت الظاهري»[٢] .

إن اختلاق حكاية المثقف والوزير هي الحبكة التي تؤلف نص «الإمتاع والمؤانسة» وتنسج وحدته العميقة ، أما الحدث الذي يصنع تلك الحبكة ؛ فهو الخطاب نفسه باعتباره رسالة مزدوجة الوظيفة والغاية ، ولكونه أيضا يمارس جملة من التغييرات على الواقع كي يُمنَحَ صفة الأدبية أو الاختلاق أو التخييل .

إن القارئ الذي يراقب التوحيدي المثقف وهو يمارس لعبة السرد ، يتطلع دوما إلى نهاية المسامرات والكشف عن وضعية المتخاطبين ، وتأمل المقصدية التي يحاول بثَّها عبر العناصر المختلفة التي تؤلف صورة الخطاب ؛ مثل الأنواع الأدبية والقصص والأخبار والحجج والأساليب والصور . فالتوحيدي لا يكتفي بنقل أخبار مجتمعه وتصوير شخصياته وقضاياه لغاية تاريخية واجتماعية فحسب ، بل يعمد إلى نسج القصص للتعبير عن ذات تتطلع إلى مكاسب مادية ومعنوية بعدما ضاقت بواقعها ، وكأنه عن طريق اللغة والتحويل السردي ، ينقذ ذاته من الانهيار أو الهاوية ، ويعكس كذلك هموم المثقفين في مجتمع طغت عليه الصراعات . ولعل هذا ما عبرت عنه إحدى الباحثات بقولها :

«إن تعامل التوحيدي مع اللغة يلعب دوره في تحويل المعلومة إلى حكاية ، والحكاية – كما نعلم – لها كيان خاص وكأنها عالم له نبضاته التي تكسبه خصائص معيشة مختلفة عن سرد معلومة تتصف بالجفاف الناشئ من التجريد»[٣] .

---

(١) محمد الأمين المؤدب ، في بلاغة النص الشعري القديم ، معالم وعوالم ، ص : ٣٦ .

(٢) محمد أركون ، نزعة الأنسة في الفكر العربي : جيل مسكويه والتوحيدي ، دار الساقي ، الطبعة الأولى ١٩٩٧ ، ص :٦٢ .

(٣) أماني فؤاد ، الإبداع في تراث أبي حيان التوحيدي ونقده ، ص :٢٦٢ .

ولا يستبعد أحمد أمين أيضا في مقدمة «الإمتاع والمؤانسة» أن التوحيدي «قد تزيد . . واخترع أشياء لم تجر في مجلس الوزير ، فقد عرف عنه أمثلة من هذا القبيل . . ولعل هذا التزيد كان من ضمن الأسباب التي دعته أن يرجو أبا الوفاء في أن يكون الكتاب سرا ، فإنه ألف الكتاب في حياة الوزير ، وخشى أن الوزير يطلع عليه فيعلم مقدار ما تزيد»(١) .

شكَّل اختلاق الحكاية إذن ، على الرغم من واقعية السرد ، أحد مكونات الأدبية في نص «الإمتاع والمؤانسة» . كما أسهمت هذه التقنية السردية في منح النص بعدا تخييليا يُسَخَّر لإنجاح الغاية التواصلية . ويثبت هذا أن «سردية الليالي لم تكن قائمة على حادثة تاريخية فعلية ، وإنما تميل إلى ترجيح الطابع التخييلي والإبداعي كمنطق فني أساسي للكتاب»(٢) .

لقد استطاع التوحيدي أن يقدم سرديا خطابا معرفيا يقوم على حوار بين سائل يطلب المعرفة ومجيب يمنحها . وبذلك فهو بنى جسرا تواصليا بين شخصيات السرد ؛ تمثل في عقد التواصل الذي سطر شروط ومعايير الحديث بين طرفي التبادل القولي . كما صاغ تواصلا آخر بين النص وقارئه المطالب بتفكيك عناصر الخطاب ووضعها ضمن سياقها النصي البلاغي وسياق تلقيها العام .

بيد أن اختلاق الحكاية الذي يؤلف حبكة النص ويسهم في تحقيق شكل الخطاب ، يتطلب كذلك توفر مكونات تخييلية أخرى تضطلع بدورها بوظيفة سردية هامة داخل النص ، كما تساعد على جعل «اختلاق الحكاية» باعتباره حدث الخطاب ، يستدعي توفر مثل تلك المكونات ليحقق أهدافه ؛ ومن أهمها الزمان السردي .

١.٥ ـ الزمان واختلاق الحكاية

ما طبيعة الزمان في نص «الإمتاع والمؤانسة»؟ بإمكاننا القول إن السرد عند التوحيدي زمني ؛ بمعنى أن له بداية ونهاية تخضعان لتنظيم نصي تراتبي يبدأ بالليلة

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، المقدمة .

(٢) صلاح كامل سالم محمد ، آليات السرد في النثر الأدبي عند أبي حيان التوحيدي ، كتاب الإمتاع والمؤانسة نموذجا ، ص :٦٦ .

الأولى وينتهي بالليلة الأربعين . فالإطار الذي يحتوي القصة المختلقة للوزير مع التوحيدي والتي نصفها من الآن فصاعدا بالحبكة ، يمثل شرطا زمنيا لتحقق السرد واكتمال التجربة . يعلن الإطار عن افتتاحية الليالي التي تستمر إلى أن تبلغ الليلة الأخيرة حيث تتحقق غاية السرد . بيد أن الحبكة التي تنتظم النص على الرغم من تنوع موضوعاتها واختلاف أنماط صياغتها ، فإنها بمعناها الواسع تمثل خلاصة توجه مقصدي يدافع عن مشروع التواصل الإنساني الذي يرمي إلى إصلاح الحاكم . إن هذه الغاية العملية تبررها المشاهد النصية ، القصصية والمعرفية والحوارية ، في تتابع زمني يكرر وحدة زمنية معينة ممثلة في «الليل» عبر تسلسل متقطع . وبذلك يسهم الزمان في تثبيت هدف السرد العملي بتمديده لخطاب المعرفة وجعلها أقل صرامة ، بل إنه يسعى إلى تحويل المعرفة من مقامها العلمي النظري إلى مستوى التجربة المعيشة والحية . وكأنه يصنع لها قاعدة إنسانية تجعلها أكثر امتدادا وخلودا . ولعل هذه العلاقة الدقيقة بين السرد والزمان يوضحها بول ريكور بقوله :

«إن الطابع المشترك للتجربة الإنسانية المميز والمتمفصل والموضح من لدن فعل الحكي في جميع أشكاله ، إنما هو الطابع الزمني . كل ما نحكيه يحدث في الزمن ، ويستغرق زمنا ويجري زمنيا . وما يحدث في الزمن يمكن أن يحكى»[1] .

لقد أشرنا سابقا إلى أن نص «الإمتاع والمؤانسة» محاكاة أو تمثيل أو تصوير لثقافة غنية تفاعلت فيها الثقافات في تعاقبها الزمني . إن هذا التمثيل المصغر لعالم زمني متفرع يكشف عن وحدة نصطلح عليها بالمحتوى الزمني أو الوعاء الذي يحتوي الأحداث والقصص والأفكار . هذا المحتوى الزمني هو الليل الذي ينتظم فيه التواصل وتتحقق فيه المعرفة حتى صار شرطا للوجود السردي . ليس «الليل» عنصرا زمنيا اقتضته المسامرات باعتبارها «حديث الليل» فقط ، بل هو مكون أسهم في صنع حبكة النص بصفتها نسيجا متلاحما من سرد وزمن يحتوي هذا السرد ويفعله ويمنحه تسلسله المتتابع .

يبدأ التوحيدي ليلته الأولى قائلا :

«وصلت أيها الشيخ – أطال الله حياتك – أول ليلة إلى مجلس الوزير – أعز الله نصره ، وشد بالعصمة والتوفيق أزره – فأمرني بالجلوس ، وبسط لي وجهه الذي ما

---

(١) بول ريكور ، من النص إلى الفعل ، ص : ٧ .

اعتراه منذ خلق العبوس . . . ولذلك فقد تاقت نفسي إلى حضورك للمحادثة والتأنيس ، ولأتعرف منك أشياء كثيرة مختلفة تردد في نفسي على مر الزمان ، لا أحصيها لك في هذا الوقت ، لكني أنثرها في المجلس بعد المجلس على قدر ما يسنح ويعرض ، فأجبني عن ذلك كله باسترسال وسكون بال . .»[١] .

إن خاصية الفعل التي استهل بها السارد نصه وكذلك الوحدة الزمنية المتمثلة في الليل ، يشكلان معا في تجاورهما وتلاحمهما المنبهَ الضروري لترتيب الأحداث والكشف عن خطة السرد المعتمدة . لقد وصل بطل النص أو المتكلم الذي يضطلع بوظيفة القص إلى مجلس الوزير ، وهو محمل بذخيرة معرفية وكفاية موسوعية اكتسبها عبر الزمن .

إن الحقيقة الواضحة التي يحملها هذا النص أنه يحدد زمن انطلاق السرد ، ولكنه يثير من جهة أخرى إشكالا دقيقا يتعلق بطبيعة هذا الزمان وتموقعه في التاريخ ومدى إسهامه في اللعبة السردية الموظفة من قبل المبدع؟ فمن ناحية منطقية تتوسط كل ليلة ماضيا وحاضرا ومستقبلا ، وما يحدد هذه الوحدة الزمنية هو تاريخها الفعلي :

الماضي ــــــــــ الليلة ــــــــــــــ المستقبل
(الحاضر)

وعلى الرغم من أن ليلة السرد تتموقع داخل الحاضر الذي يتوسط الماضي والمستقبل ؛ فإن للحاضر أيضا ماضيه ومستقبله ونغدو إزاء قاعدة أخرى هي :

حاضر الماضي ــــــــ حاضر الحاضر ــــــــ حاضر المستقبل

لكن الإشكال الذي يثار هنا هو : ما الذي يميز ليلة عن أخرى داخل السرد الواحد؟

يبدو أن التوحيدي حين يحصر زمن السرد في الليلة الواحدة فإنه يتحدث عن نمط ليلة ؛ أي زمن القصة الخاص الذي ينظم الموضوعات ويؤطر القصص ويسهم في ترتيب الأحداث . والقارئ الذي يدرك أنه دخل عالم السرد من الليلة الأولى ، يظل هاجسه الوحيد هو إنهاء الليالي المتتابعة التي تكشف عن موضوعات جديدة أو مفاجآت سردية ؛ على نحو ما توالت ليالي شهرزاد لتبلغ الألف وتخلص شهريار من

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص :١٩ .

عادة القتل وتمنحه قيمة الحب . إن توالي الليالي عبر زمن تجاوري غير متسلسل ؛ أي لا يذعن لروابط سببية إلا في أحيان قليلة ، يكشف أن الإطار الذي يجمع الموضوعات المتنوعة والثقافات المختلفة والأشكال الفنية المتعددة ؛ إطار زمني مجرد لا يحمل هوية مرجعية ولا يحيل إلى سياق محدد بقدر ما يوحي بزمنه الخاص النابع من تجربته الفريدة . يشغِّل السرد بهذا المعنى التأويلي الزمنَ لحسابه الخاص حيث يمنحه مشروعية القراءة السردية . وبناء عليه يعني امتداد السرد من الليلة الأولى إلى الليلة الأربعين تمدد لذة القراءة من جهة ، وترتيب الموضوعات في نسق زمني محبوك ذي بداية ونهاية يساعد القارئ على متابعة المشاهد السردية والأفكار الإنسانية المعرفية المنتشرة في فضاء النص .

ويقابل تلك الكفاية الموسوعية التي يمتلكها السارد أسئلة لا يكف الوزير عن إثارتها طلبا للمعرفة . إن متعة التعلم التي يرومها المستمع «الوزير» هي متعة التعرف ؛ تعرف ماذا؟

لاشك أنها جملة الموضوعات التي لم ترو بعد وبحاجة إلى الظهور أو السرد . وقد عبر عن ذلك الوزير بقوله «أنثرها في المجلس بعد المجلس» ؛ بمعنى مدِّدها عبر الزمن . وحيث إن الزمن الذي يتحكم في السرد محدد ببداية ونهاية ، فإن المعرفة هي كذلك مشروطة بهذا الخط الزمني المتعاقب . وهذا ما يفسر جملة الشروط التداولية التي وضعها الوزير وسطرها للسارد كي يتواصل معه .

يمكن تلخيص هذا التصور فيما يلي : يسهم الزمان في نص «الإمتاع والمؤانسة» بدرجة قصوى في تأطير السرد وتفعيله وتنظيم حبكته وترتيب موضوعاته وإضفاء صفة الإنسانية عليه . كما يحمل القارئ على تمثل الإطار السردي والاشتراك في اللعبة السردية ومحاولة فهم مدى عمق التتابع القصصي في النص أو انعدامه .

سنلاحظ أيضا أن التوحيدي يجعل لفظ «ليلة» نكرة . ويدفعنا هذا إلى القول إنه لا يتحدث عن ليلة بعينها بقدر ما يصوغ نمط ليلة تحتضن السرد في بعده المطلق . إن هذا التنكير يسهم في التجرد والإطلاق ويوحي بألا مرجع لهذا الزمان سوى ما تؤكده الموضوعات وترسمه أفكار السرد . كما أن التنكير يمنح الزمن بعدا متجددا يتجاوز به التقييد التاريخي المرهون بسياق زمني محدد إلى أفق وثيق الصلة بعملية القراءة المواكبة .

تتجدد الليالي في نص «الإمتاع والمؤانسة» وتأخذ كل ليلة رقمها الخاص الذي

يعكس التعاقب الزمني المتسلسل . نحن ندرك الليلة الأولى باعتبارها فعلا يضم سردا معرفيا يتوخى التأثير على نحو ما يصنع شروط عقد التواصل ، وندرك الليلة الأخيرة باعتبارها خلاصة تجربة معرفة وتواصل واستحسان ، أما الليلة الوسطى فلا ندركها إلا من خلال التعاقب التتابعي بين الليلتين الأولى والأخيرة . الليلة الوسطى ليست ليلة بعينها وإنما خلاصة فهم لليالي التي تتوسط السرد . ويدفعنا هذا إلى القول إن حبكة نص «الإمتاع والمؤانسة» زمنية بقدر ماهي معرفية ؛ فهي تروى من خلال قصص متتابعة في الزمن ؛ أو على الأصح ، قصص تروى في إطار الليلة المعرفية عبر تتابع زمني متسلسل . إنها تدرك من خلال بنية الزمان وتلمس سماته . وهي بذلك حبكة عميقة ومدفونة تستوجب التأويل والربط كما يقول بول ريكور(١) .

والحق أن الزمان ، المتمثل في الليلة ، يكتسب طبيعته الخاصة عند التوحيدي حين يرتبط بالمعرفة ويكون وعاء لها ومحتوى لقضاياها وموضوعاتها . لنقل إن التوحيدي يصنع ليلة ثقافية تخيلية ولكنها تحتمل الحدوث وتواكب تطلعات المتلقي وهمومه الجمالية والاجتماعية ، فهو يروم أساسا التأثير فيه بجعل الزمان أكثر معقولية وواقعية بما يمثله من قيم وأفكار . كما أنه يوظف أصواتا زمنية مختلفة تنتسب لسياقات زمنية متباعدة (سقراط وأفلاطون والجاحظ وإخوان الصفا والسجستاني وغيرهم . . .) . إنها شخصيات لا يوحدها سوى المعرفة والتواصل الفكري . ولكنها من جهة أخرى ، تساند صوت السارد وتعبر عن همومه وتفعِّلُ غرضه ومقاصده التواصلية . ولعل هذا ما دفع أحد الباحثين إلى أن يتساءل :

«هل يغدو تعدد الأصوات في كتابات أبي حيان التوحيدي تنويعا لصوت واحد؟ وبتعبير آخر : هل هو صوت جمعي يصدر من فرد ويعبر عن رؤية للعالم»(٢) .

يبدو أن نظام الليالي هو القادر على احتواء هذه الأصوات وهذا الاختلاف الثقافي الذي يبدو أكثر تناقضا وتباعدا في ظاهره . لقد استعار التوحيدي فكرة

---

(١) بول ريكور ، الزمان والسرد ـ الحبكة والسرد التاريخي ، الجزء الأول . ص :١٣١ . وانظر أيضا للمؤلف : الحياة بحثا عن السرد ، حيث يعرف الحبكة بقوله : عملية إجراء متكامل لا يمكن أن يتم ويكتمل إلا لدى القارئ أو المتفرج ، أي لدى متلق حي للقصة المروية . ص :٤٠ .

(٢) إبراهيم عبد العزيز زيد ، السرد في التراث العربي ، ص :١٩١ .

الليالي ليمنح نصه بعدا سرديا يستوعب جملة القضايا التي ينوي إثارتها . وقد عبر أنور لوقا عن هذا التصور بقوله :

«فعلى نسق الألف خرافة يرتب أبو حيان فصول الإمتاع والمؤانسة ، كتابه الزاخر بمسامراته مع الوزير ابن سعدان . كل فصل يحمل رقم ليلة ، وتتوالى الليالي حتى تبلغ الأربعين ، وهو عدد يشير إلى اكتمال التجربة . وليس أنسب من شكل الليالي لاحتواء جدلية المسامرات بموضوعاتها المتنوعة المتشعبة ، في إبداع يرمي إلى شمول الثقافة ، نحو كل أفق ينطلق المتحدث ، بالاستطراد ، بمفاجآت المناظرة والاستدراك بصراحة القول وحرية الرأي ، وجليسه يفيد ويستفيد ، ويضيف ويستزيد»(١) .

بيد أن هذا التشابه أو التماثل بين بنيتين شكليتين أو إطارين فنيين ، لا يمحو الهوة الشاسعة التي يصنعها الزمان في بنية الحبكة السردية في كلا النصين . ذلك أن الزمان في نص «ألف ليلة وليلة» يمثل مكونا جوهريا في نسيجه التخييلي السردي الذي تمثل فكرة الصراع ضد الموت عنصرا حاسما فيه .

لا ينفصل الزمن في «ألف ليلة وليلة» عن الحبكة السردية التي تقوم على التتابع والتطور ، بل يمثل هاجسا سرديا يقود شخصيات النص إلى الاندماج في اللعبة التخيلية . إنه يرتبط بانتهاء الليل وطلوع الصباح ، ومن ثم فدورة الزمن المتكررة هي التي تتحكم في قواعد الحكي . أما في نص «الإمتاع والمؤانسة» فالوزير يعطي إشارة انطلاق السرد ويعلن زمن توقفه . صحيح أن هذا السرد يتوقف مع بلوغ التعب أشده أو انتصاف الليل وليس مع طلوع النهار ، ولكن ثمة تقاربا شكليا بين النصين ؛ فكلاهما يصوغ مادته السردية في الليل حيث تتحرر الكلمات من سلطة مرجعيتها الواقعية والأخلاقية .

يأخذ الزمان عند التوحيدي بعدا تنظيميا مرتبطا بتقسيم النص إلى أربعين ليلة بإمكانها سرد المعرفة وتوصيلها على الرغم من تعددها واختلافها وموسوعيتها ؛ أو كما عبر أحمد أمين ، فإن موضوعات الكتاب «متنوعة تنوعا ظريفا لا تخضع لترتيب ولا تبويب ، إنما تخضع لخطرات العقل وطيران الخيال وشجون الحديث»(٢) . وبذلك يسهم الزمان في توجيه عملية القراءة حين يمهد للمتلقي إعلان نظام الليالي الذي

---

(١) أنور لوقا ، أبو حيان وشهرزاد ، ص :٦٥ .

(٢) أحمد أمين ، مقدمة الإمتاع والمؤانسة .

سيستحوذ على التواصل المعرفي بين منتج الخطاب ومتلقيه . وكأن الزمان ممثلا في هذه الليالي هو الذي يحدد أفق انتظار القارئ ويوجه عملية تلقيه للنص .

على الرغم إذن من تقلص دور الزمان في تطوير الحبكة في «الإمتاع والمؤانسة» إلا أنه يسهم في تنظيمها بلاغيا ، أي يمكّن المعرفة الموسوعية أن تنتظم في ليال مقسمة ومرتبة ترتيبا أدبيا يقوم على التنوع والاختلاف بقصد المتعة . كما أنه يحيل عملية القراءة إلى نص «ألف ليلة وليلة» باعتبارها سياقا سرديا مألوفا يسهم في توجيه القارئ .

لا شك إذن ، أن الزمان يضطلع بدور هام في بناء حبكة النص . تلك الحبكة القائمة على اختلاق فكرة المجلس الأدبي ورهان نجاح المسامرات بمدى قدرة المتكلم على الإفادة والإمتاع ، أكثر من كونها حبكة قائمة على الترابط السببي والتتابع المنطقي الخاص بالأحداث . فالزمان السردي يسهم في ترتيب بلاغة المعرفة وخلق تشويق فكري مرهون بعملية استمرار التواصل . كما أنه يضطلع بدور وظيفي في بناء أدبية النص حين يمنح المعرفة بعدا زمنيا منظما من جهة ، كما يمنحها هدفا عمليا ملموسا مرتبطا برهانها على إمتاع المخاطب وإفادته .

وإذا كان نسق «الليالي» الزمني هو ما يمنح نص «الإمتاع والمؤانسة» أدبيته ، فإن ثمة مكونات أخرى تتساند أيضا وتشترك فيما بينها لتصنع سردية النص وبلاغته ، ومن أهمها المكان .

١ . ٦ . مجلس الإمتاع والتواصل

يمثل المكان في نص «الإمتاع والمؤانسة» فضاء جماليا يسهم بدوره في تثبيت أدبية النص وتفعيل وظيفته التواصلية . إن ما يصنع السرد هو تضافر عناصر الفضاء والقصة والفعل في حبكة تسعى إلى أن تضم جميع العناصر المتفارقة والمتباعدة من أقوال وحكم ونوادر وقصص وموضوعات فكرية وأدبية وفلسفية وسياسية . وعلى الرغم من أن الزمان يحظى بمرتبة جمالية تفوق تلك التي يتمتع بها المكان ، فإن هذا الحيز الجغرافي يضطلع بوظيفة رئيسة في تأسيس الحبكة وتنظيم النص . ذلك أن اختلاق قصة المجلس الأدبي تقوم أساسا على وجود حيز مكاني يضم باقي العناصر التفاعلية . فلا يمكن أبدا لقصة أن تجري في المطلق ، لا سيما وأن المسامرة تعكس بصورة جوهرية ذلك السياق الثقافي العام الذي أنتجها . ومن ثم يغدو البحث في

المكان بحثا في الإطار الحضاري الثقافي الذي أنتج السمر القائم على التواصل .

المكان في نص «الإمتاع والمؤانسة» هو ذلك المقام التواصلي الذي جرت فيه المحادثة بين الوزير والتوحيدي ، وهو الإطار الذي احتضن المناقشات العلمية الجادة وكذلك الطرائف والسمر الخفيف . إن من وظائفه الرئيسة أنه يعكس عالما ثقافيا ممتدا عبر الزمن ويكون صورة مصغرة له ، وهو مجلس متكرر في النص ؛ بمعنى أن المكان واحد ولكن الزمان متغير ومتعاقب والموضوعات مختلفة ومتباعدة لا يوحدها سوى التواصل والإمتاع . إن هذا الإطار الواحد الذي سماه التوحيدي بـ«مجلس الإمتاع والمؤانسة»[١] يكتسب سلطته من كونه يفرض قانونه الخاص ويحدد شروط التواصل بين الأطراف المكونة للنص . بل يمكن القول إن المجلس فضاء سردي يتيح للجالسين الاستيلاء على تجارب بعضهم السردية[٢] .

في دائرة هذه النظرة الخاصة للمكان ، والتي تجعله أحد معايير إنتاج الخطاب ، ومقتضى جماليا من مقتضيات النسيج السردي في النص ، يمكن القول ، إن إحدى دلالاته الجوهرية تتمثل في ممارسته لشكل من أشكال السلطة على منتج الخطاب في أثناء سرده لتجربة المعرفة . بحيث يصبح المكان فضاء للسلطة ينبغي على المتحدث أن يمتثل له ولقوانينه . وكأن فعل السرد هنا مقيد بزمن محدود ومكان أيضا محدود وبعقد تواصلي أسس وفق شروط خاصة لا ينبغي تجاوزها .

بيد أن هذا الفضاء الجغرافي الثقافي الذي سماه كمال أبو ديب بـ«المجلسية» في مقابل «المقامة» ، على الرغم من وظيفته المؤسسية في إنتاج الخطاب باعتباره أداة سلطة ، فإنه يكتسب أيضا طابعا نصيا سرديا حين يقترن بفعل الحكي ؛ أو بمعنى آخر ، حين ينصهر مع باقي مكونات السرد الأخرى ، ويتجسد في صورة فضاء تجري فيه الأحداث ، أو تروى فيه القصص . تتمثل أهمية «المجلس» الأدبي في كونه وحدة سردية تتفاعل مع الزمان والشخصيات والحبكة من أجل تأسيس عرف أدبي أو شكل فني قد يصطلح عليه بمسميات مختلفة : المسامرة – المحادثة – المجلسية – المحاضرة – المحاورة . . .إلخ . إنها تسهم جميعها في جعل السرد يحتل المكانة الرئيسة في هذه الأشكال ليصبح صيغة كبرى من صيغ التواصل .

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص :١٥٧ .

(٢) هيثم سرحان ، الأنظمة السيميائية- دراسة في السرد العربي القديم ، ص : ٢٢٤ .

فالتوحيدي على سبيل المثال ، حين يبدأ ليلته الأولى بهذه الجملة الفعلية : «وصلت أيها الشيخ أول ليلة إلى مجلس الوزير» . فإنه يوحي بذلك التلاحم البلاغي بين الزمان والمكان والفعل (تحقق السمر) . إن تحديده للإطار الجغرافي الذي يضم الأحداث يعكس أهمية المجلس بصفته فضاء نصياً يصور الحبكة من جهة ، ومرجعياً يعكس واقع المعرفة في القرن الرابع من جهة ثانية . صحيح أن التوحيدي لم يحدد خصائص هذا المكان ، ومن جهة أخرى ؛ ندرك جيدا من خلال فعل القراءة أنه لا يضطلع بدور حاسم في بناء الحبكة أو تحول الشخصيات ومصائرها ، ولكنه على الرغم من ذلك يسهم في تحقق السرد وجعله أكثر صدقا ومعقولية . إنه أحد مكونات التواصل البلاغي بين متحاورين يمارسان وظيفة التواصل في زمان ومكان معينين ، ويسهمان كذلك في إنتاج الخطاب كما سيتبين في المحور الآتي .

١ . ٧ - الشخصيات وسلطة السرد

إذا كان السرد يضطلع بوظيفة إنسانية نبيلة في إضفاء معنى على المعرفة والتاريخ والوقائع بنسج القصص ورواية الأخبار والتمثيل الحكائي وإيراد الأمثال وخلق الاستعارات ، فإنه لا يكتسب وجوده الفعال إلا بتضافر عناصر رئيسة تحقق مثل هذه الغاية ؛ ومنها على سبيل المثال : الحبكة والزمان والمكان كما رأينا سابقا والشخصيات السردية التي سنسعى إلى تحليل وظائفها .

وتأكيدا لما سبق ، يسهم الزمان إلى جانب المكان في جعل السرد أكثر تنظيما ومعقولية . بيد أن هذين المكونين وإن أسهما بحق في صنع نص سردي يكتسب قانونه الخاص أو تنظيمه الداخلي ، فإنهما سيفتقران إلى التمثيل الصادق للعالم من دون شخصيات تقوم بالفعل وتضطلع بالأدوار العملية التي يقتضيها السرد .

يوحي مثل هذا التصور باستنتاج صريح يتمثل في الفكرة الآتية : يصنع نص «الإمتاع والمؤانسة» السردي حبكته من الزمان والمكان وأيضا من الفعل المعرفي الذي تضطلع به الشخصيات . ولكن ، ما هذه الشخصيات وما سماتها وأبعادها النصية ودلالة الفعل الذي تؤديه؟

يخلص أنور لوقا في قراءته لنص «الإمتاع والمؤانسة» إلى تحديد ثلاث وظائف تضطلع بها شخصيات السرد ؛ وظيفة «المناصر» للبطل التي يؤديها أبو الوفاء المهندس ، ووظيفة المرسل المتصرف في «مقصود» البطل التي يؤديها الوزير ابن سعدان ، ووظيفة

«القاصد» الذي يسعى إلى نيل مكافأة الوزير على حسن مسامراته وتخص أبا حيان التوحيدي[1] .

يكشف تأمل هذه الشخصيات والأدوار التي تؤديها في السرد رغبة التوحيدي في صياغة تواصل سردي معرفي يقوم على حبكة «مجلس السمر» باعتباره فضاء متخيلا يمكن من خلاله نسج الموضوعات ورواية الأخبار والقصص ؛ أي بناء تجربة سردية موسوعية يروم التوحيدي تحقيقها باعتباره شخصية تخوض تجربة توصيل المعرفة .

سيتطور هذا الامتحان أو الرهان الثقافي الذي يختبر فيه الحاكمُ (صاحب السلطة السياسية) المتكلمَ (صاحب السلطة الثقافية) عقب كل ليلة حتى يبلغ الليلة الأخيرة وتنتهي بذلك تجربة السرد بتفوق المسامر ونجاحه في إمتاع المستمع صاحب السلطة . ولكي يحقق السرد غايته لم يكتف التوحيدي بجعل مكونات نصه السردي تنحصر في المرسل والمتلقي والوسيط ، بل تتجاوز ذلك إلى الرسالة نفسها من حيث هي أداة معرفة وتواصل ، وكذلك الشخوص المعرفية المتنوعة التي أغنت النص من فلاسفة وأدباء وبخلاء وشطار وقصاص ورجال دين وقضاة وعوام المجتمع كذلك . تلتحم هذه الأصوات جميعها لتصنع سردا يعكس غاية كبرى تتمثل في تأكيد دور المعرفة والعقل في حياة الإنسان ، والاستدلال بالمخلوقات على عظمة الخالق ، والبحث عن الاعتدال بما هو قيمة إنسانية .

وفي سياق هذه الأفكار التي تؤسس لسردية التوحيدي سننظر إلى شخصيات السرد التي يرسمها المسامر في سياق حديثه ، ليس باعتبارها شخصيات ثانوية أو هامشية اقتضاها مجرى الحديث ، بل هي أصوات سردية تنقل المعرفة والتاريخ ونبض المجتمع ؛ إنها تحمل صوتها الخاص وصوت العالم من حولها . وهي كذلك ، تصنع لغات اجتماعية مختلفة تمثل خلفية بالنسبة إلى صوت التوحيدي الخاص .

سلطة الوسيط

وهي السلطة التي مكنت أبا حيان أن يشغل دور المسامر في مجلس الوزير . والتي فرضت على التوحيدي أن يكتب نص «الإمتاع والمؤانسة» . ولذلك يضطلع

(١) أنور لوقا ، أبو حيان وشهرزاد ، ص : ٦٩ .

الوسيط بوظيفة مزدوجة ؛ تسعى الوظيفة الأولى إلى تحقق التواصل ، بينما ترمي الثانية إلى تحقق النص . لقد ألف التوحيدي نصه السردي بناء على رغبة صديقه أبي الوفاء المهندس :

«إنك تعلم يا أبا حيان أنك انكفأت من الري إلى بغداد في آخر سنة سبعين بعد فوت مأمولك من ذي الكفايتين - نضر الله وجهه - عابسا على ابن عباد مغيظا منه ، مقروح الكبد ، لما نالك به من الحرمان المر ، والصد القبيح ، واللقاء الكريه ، والجفاء الفاحش ، والقدع المؤلم والمعاملة السيئة ، والتغافل عن الثواب على الخدمة ، وحبس الأجرة على النسخ والوراقة ، والتجهم المتوالي عند كل لحظة ولفظة»(١) .

يصوغ أبو الوفاء المهندس صورة بائسة للتوحيدي السارد الذي لم يشأ أن يتحدث عن نفسه ، بل نقل الخطاب إلى شخص آخر يمتلك السلطة . إن البطل غير القادر على مجالسة الوزراء يتطلع إلى هذه الغاية السامية عن طريق الوساطة . وتهدف مثل هذه الرغبة - التي أوهمنا بها السرد بأن جعل المسامر في حالة بائسة لامتوازنة - أساسا إلى جعل المسير السردي متحولا عبر الخط الزمني المتسلسل . فقد مكنت هذه الوساطة المسامر من مجالسة الوزير ومحادثته ومن ثم ارتقاء مكانته الاجتماعية . بيد أنها صفقة مشروطة من الوسيط الذي لم يكف عن تحقير المسامر وتهديده :

«هذا وأنت غر لا هيئة لك في لقاء الكبراء ، ومحاورة الوزراء ؛ وهذه حال تحتاج فيها إلى عادة غير عادتك ، وإلى مران سوى مرانك ، ولبسة لا تشبه لبستك ؛ وقلَّ من قُرِّب من وزير خدم فأجاد ، وتكلم فأفاد ، وبسط فزاد ؛ إلا سكر ، وقل من سكر إلا عثر وقل من عثر فانتعش ، وما زهد في هذه الحال كثير من الحكماء الأولين والعباد الربانيين ؛ إلا لغلظها وصعوبتها ، ومكروه عاقبتها ، وشدة الصبر على فوارضها ورواتبها ، وتفسخ المتن بين حوادثها ونوائبها(٢) .

يسعى هذا التحقير إلى تحقيق غاية واضحة عبر عنها الوسيط بهذه الجمل الشرطية :

« . .إلا أن تطلعني طلع جميع ما تحاورتما وتجاذبتما هدب الحديث عليه . . . وكأني بك وقد أصبحت حران حيران يا أبا حيان ، تأكل أصبعك أسفا ، وتزدرد

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص :٣-٤ .

(٢) نفسه ، ٥-٦ .

ريقك لهفا ، على ما فاتك من الحوطة لنفسك ، والنظر في يومك لغدك ، والأخذ بالوثيقة في أمرك . . .»[١] .

إذن ، ما بين الرغبة في الإفادة من جهة والتحقير والوعيد من جهة ثانية ، ينشأ سردٌ يلبي هذه التطلعات ويتقيد بسلطة الوساطة التي يمثلها الشيخ العالم أبو الوفاء المهندس . وليس بوسع المسامر سوى أن يمتثل لهذه الأوامر ويذعن للشروط التي سطرها الوسيط مادامت حياة السرد مشروطة بموافقته :

«أنا سامع مطيع ، وخادم شكور ، لا أشتري سخطك بكل صفراء وبيضاء في الدنيا ؛ ولا أنفر من التزام الذنب والاعتراف بالتقصير ؛ ومثلي يهفو ويجمح ، ومثلك يعفو ويصفح ؛ وأنت مولى وأنا عبد ، وأنت آمر وأنا مؤتمر ، وأنت ممثِّل وأنا ممتثل ، وأنت مصطنع وأنا صنيعة . . . هذا وأنا أفعل ما طالبتني به من سرد جميع ذلك»[٢] .

يأتي السرد في نص «الإمتاع والمؤانسة» إجابة عن سؤال ، أو تحقيقا لرغبة خارجية وتمثيلا لأمر سلطة الوسيط . ومهما يكن الأمر ، فإن هذا الامتثال لا يقصي تلك الرغبة العميقة للمسامر في إنجاح المجلس الأدبي وتحقيق حلمه الذاتي . إنها رغبة مزدوجة ولكنها تلتحم في غاية واحدة هي المعرفة بواسطة السرد . وقد عبر أحد الباحثين عن تعدد مستويات الخطاب عند أبي حيان ومزاوجته بين التطلع الذاتي والالتزام بالمرجع التاريخي بقوله إن :

«مستويات الخطاب في الإمتاع والمؤانسة تتظاهر لتعبر عن هاجس واحد استبد بكاتب النص وهو التوفيق بين كتابة الأدب وفق ما تدعو إليه الذات الكاتبة . والإحالة على المرجع التاريخي وفق ما تقتضيه دواعي التأليف المباشرة . أما الذات الكاتبة فهي تنزع بالكتاب إلى دوائر العالم الحكائي المتخيل . وأما المرجع التاريخي فإنه يدعو الكاتب ، باعتباره شخصا اجتماعيا ، إلى أن يكون شاهدا على ما جرى في المسامرات»[٣] .

---

(١) نفسه ، ص :٧ .

(٢) نفسه ، ص :٨ .

(٣) صالح بن رمضان ، الإمتاع والمؤانسة وطروس الكتابة ، ص :٢٤٣ .

الوسيط والوزير ، كلاهما أسهم في إنتاج نص «الإمتاع والمؤانسة» ؛ ذلك أن الرغبة في المتعة المعرفية قادتهما إلى التواصل مع أبي حيان التوحيدي . ويأخذ هذا التواصل شكلين مختلفين ؛ فبينما يجالس الوزير المسامر ويوجه الحديث ويبدي في حالات كثيرة رأيه أو اعتراضه ، يطالب الوسيط المسامر بتدوين المسامرات شرط أن تمثل لمجريات الواقع . كلاهما ينطلق إذن من رغبة واحدة ، ولكنهما يفترقان في طبيعة التواصل ذاته . والحق أن ثمة قاعدة «لا يجادل فيها أحد وهي أن الحكاية لا تروى إلا بمقابل . ذلك أنها تروق المستمع أو تثير اندهاشه أو تحرك شفقته فيشعر بالحاجة إلى تعويض الراوي»[1] .

ولا يخرج نص «الإمتاع والمؤانسة» عن هذه القاعدة ؛ ذلك أن طبيعة العقد المبرم بين المتحدث والمستمع تهدف إلى غايتين متباينتين ؛ متعة الوزير يقابلها تحسن وضعية المسامر . ولكي تُحقِّقَ هذه المتعة الناتجة عن السرد المعرفي هدفَها ، اشترط الوزير على التوحيدي جملة معايير قيدت فعل الحكي لديه ، وهذا ما عبر عنه بقوله :

«فقال – حرس الله روحه – : قل – عافاك الله – ما بدا لك ، فأنت مجاب إليه ما دمت ضامنا لبلوغ إرادتنا منك ، وإصابة غرضنا بك»[2] .

يسهم الوزير بقوة في إنشاء السرد ؛ فهو إما يسأل أو يقاطع أو يعلق أو يدعم السرد برأيه الخاص . وأحيانا يضطلع بوظيفة التتابع السردي ؛ ومثاله الليلة التاسعة التي تدور حول موضوع «الخلق والخُلق» ؛ حيث عدل التوحيدي عن حديثه الرئيس مما استدعى الوزير أن يذكره ثانية بموضوع السرد :

قال : هذا كلام شريف في أعلى ذروة الحكمة ، لكنك خليت يدك من طُرَف الحديث في الخلق . قلت : إذا طاب الحديث باسترسال السجية ووقوع الطمأنينة لها الإنسان عن مباديه ، وسال مع الخاطر الذي يستهويه ، ولتحفظ الإنسان في قوله وعمله من الخطل والزلل حد إذا بلغه كل الخاطر واختل . ثم نعود فنقول . . .»[3] .

وطوال امتداد السرد نجده في حالات تفاعل متباينة ؛ إذ يضحك تارة وتارة

---

(١) عبد الفتاح كيليطو ، الغائب ، ص :٧٢ .

(٢) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص :٢٠ .

(٣) نفسه ، ص :١٤٧ .

يبكي ويتعجب ويأسف ويهدد ؛ بمعنى أن السرد يثير لديه جميع الإحساسات الإنسانية الممكنة .

كما يضطلع الوزير في الليلة الأولى بوظيفة الربط السردي بقوله «بقي أن يتصل به نعت العتيق والخلق ، فكان من الجواب أن العتيق يقال على وجهين»[١] . ورد هذا الطلب في سياق السؤال الذي أورده التوحيدي : «ولهذا قال خالد بن صفوان حين قيل له : أتمل الحديث؟ قال : إنما يمل العتيق»[٢] . وقد غاص المسامر في لفظ الحديث متناسيا لفظ «العتيق» مما اضطر الوزير إلى أن يربط سرديا اللفظين معا من أجل الإفادة والتفصيل . غير أن الفضول المعرفي لم يقف عند حد ذلك ، بل استمر إلى أن أثار الوزير سؤالا تطلب سردا تفصيليا : «قد مر في كلامك شيء يجب البحث عنه ، ما الفرق بين الحادث والمحدث والحديث ؛ فكان من الجواب . .»[٣] . هل توقف السرد بهذا الجواب؟ بالطبع لا ؛ إذ يدعم الوزير السرد بقوله : «صدق هذا الإمام في هذا الوصف ، إن فيه هذا كله»[٤] . وفي النهاية يعبر عن شعوره بالاستحسان مما يشجع المسامر على مواصلة السرد : «أحسنت في هذه الروايات على هذه التوشيحات وأعجبني ترحمك على شيخك . . . هات ملحة الوداع حتى نفترق عنها ، ثم نأخذ ليلة أخرى في شجون الحديث»[٥] .

يبدو أن التتابع السردي في الليلة الأولى كان نتيجة تدخل الوزير بأسئلته وتعليقاته ، ووليد الغاية النبيلة التي اضطلع بها المسامر ليؤدي وظيفة المعرفة . صحيح أن هذا التتابع لا يقوم على مبدأ السببية أو التحول الدرامي المرتبط بالحدث التخييلي القصصي ، ولكنه يكتسب طابعه الخاص حين يقترن بالفضول المعرفي أو سرد المعرفة الإنسانية .

إن رغبة الوزير في المحادثة أو التواصل أو السرد يؤكدها خطابه المعلن في الليلة الأولى : «فقد تاقت نفسي إلى حضورك للمحادثة والتأنيس ، ولأتعرف منك أشياء

---

(١) نفسه ، ص : ٢٤ .

(٢) نفسه ، ص :٢٣ .

(٣) نفسه ، ص :٢٥ .

(٤) نفسه ، ص :٢٧ .

(٥) نفسه ، ص :٢٨ .

كثيرة مختلفة» . لقد مكَّن التعرف والفضول المعرفي الوزيرَ من التفاعل مع المسامر لإنجاح الليالي الثقافية التي تروم التنوير . وبتأمل مجمل عناصر النص البلاغية يتبين أن فكرة الليالي تسعى إلى أن تؤكد للوزير صاحب السلطة والذي يمتلك حياة السرد ، أن المسامر ظريف خفيف ومحدث عظيم وعالم جليل وراوية موسوعي .[(١)]

سلطة المسامر

هل يمتلك أبو حيان التوحيدي حين يضطلع بوظيفة السمر أو السرد أو الرواية ، سلطةً تجعله في مكانة تضاهي تلك التي يمتلكها الوسيط أبو الوفاء المهندس أو الوزير ابن سعدان؟ إن الاعتقاد الراسخ لدينا أنه لولا وجود سارد يقوم بوظيفة الحكي لما تحقق النص أو استمر التواصل . وإلى جانب وظيفة السرد التي يضطلع بها التوحيدي ، فإنه يعتبر منشئ خطاب مؤثر قادر على التواصل الفعَّال . صحيح أنه يخضع -كما رأينا سابقا- لسلطتين نافذتين يلبي رغبتهما وينتج سردا وفق شروطهما ، ولكنه يمرر خلف أقنعة تواصل مختلفة خطابه الخاص الذي يكتسي طابعا ثقافيا توجيهيا . بمعنى أن السرد المعرفي الذي أنشأه التوحيدي هو في حقيقة الأمر خطاب ثنائي الوظيفة ؛ يتوخى الإفادة والإمتاع ، ولكنه من زاوية أخرى خفية ، يروم تخليق السلطة بواسطة متعة التخيل وحيل السرد .

في ضوء هذه الصورة التي تلخص طبيعة السرد ثنائي الوظيفة ، يمكن اعتباره السلطة التي يتبناها المسامر أبو حيان التوحيدي . فجملة الأخبار المتنوعة والشيقة التي يرويها تسهم في نقل المعرفة وتثبيت الأفكار الموسوعية ، على نحو ما تسعى إلى تصوير الإنسان بتناقضاته وأسراره . تحمل سلطة السرد بهذا المعنى وجها تخليقيا وجماليا في آن ؛ فهي من جهة تؤثر في المتلقي وتوجه أفعاله وسلوكاته ، ومن جهة ثانية تبني عالما لغويا متماسكا يستند إلى التصوير والتعبير ، وخاصة حين يلجأ السارد إلى وجوه بلاغية مثل المجاز والكناية والتشبيه والوصف والسخرية . وهي جميعها أساليب تكسر رتابة المعرفة وحدتها . ولفهم هذا التصور سنتأمل مقولة للتوحيدي يمكن وصفها بالفلسفية أو الفكرية :

---

(١) محمد رجب النجار ، قراءة فلكلورية في أدب أبي حيان التوحيدي ـ الإمتاع والمؤانسة نموذجا ، ص : ٢٦٠ .

«فأسرار الإنسان في أخلاقه كثيرة وخفية ، وفيها بدائع لا تكاد تنتهي ، وعجائب لا تنقضي»[1] .

يمثل فهم الإنسان بالنسبة إلى التوحيدي أحد مبررات إنشاء خطابه البلاغي . بيد أن الاضطلاع بوظيفة الفهم هاته ، تطلب من السارد عدم الاكتفاء برصد الأفكار ورواية الأخبار ، بل يمكن اعتبار تلك الرغبة الإنسانية في تمثل القيم الإنسانية وأسرارها المختلفة ، دافعا إلى جعل الخطاب الفلسفي أو الفكري أكثر تحررا من مرجعيته . بمعنى أن السارد يحوِّر الأفكار ويصنع لها امتدادا سرديا أو يكسبها بعدا جماليا تخييليا . ولذلك جعل تلك «الأسرار» محاطةً بكم من الوسائل البلاغية التي تسهم في صنع أدبية النص ؛ منها على سبيل المثال : الوصف أو التصوير ، والمجازات والتشبيهات ، والقصص والحكايات والأخبار ، وكذلك الحكم والأمثال والأقوال المأثورة ، وأنماط الخطاب المختلفة من مناجاة ومناظرات وأدعية ووصايا وبوح . تسهم هذه الوسائل بدرجات متفاوتة في تجميل الخطاب وتخفيف مرجعيته التي تشده إلى الفعل الأخلاقي التوجيهي المباشر . وكأن أبا حيان التوحيدي قد ضاقت به الحكمة العملية فأكسبها ثوبا تخييليا ليمرر خطابه .

بيد أنه من وجهة نظر مغايرة ، قد تثبت القراءة الظاهرية لنص «الإمتاع والمؤانسة» تصورا يناقض مثل هذا التوجه التخييلي الذي يرومه التوحيدي . ذلك أن السرد عنده أُنشِئَ تحت الطلب ؛ بمعنى أنه موجه وفق رغبة السلطة السياسية واحتياجاتها . لقد أبدع التوحيدي وفق هذا التوجه نصا لا يستجيب لتطلعاته بقدر ما يلبي حاجة غيرية يقتضيها المقام أو سياق التفاوض . وتؤكد هذا الرأي جملة من النصوص المبثوثة في جسد النص ، منها ما هو موجه إلى الوسيط كتابيا ونصفه بـ«سلطة النص» ، ومنها ما هو موجه إلى الوزير المتلقي المباشر للخطاب ونصفه بـ«سلطة القول» . يقول التوحيدي مخاطبا أبا الوفاء المهندس :

«وأرجع عن هذه الشكية الطويلة اللاذعة والبلية العامة الشاملة ؛ إلى عين ما رسمت لي ذكره ، وكلفتني إعادته ؛ عائذا بالله في صرف الأذى عني وسوق الخير إلي ؛ ولائذا بكرمك الذي رشتني به إلى الساعة . .»[2] .

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص :١٥٩ .

(٢) نفسه ، ص :١٨ .

ويقول الوزير موجها حديثه إلى التوحيدي :

«وكن على بصيرة أني سأستدل مما أسمعه منك في جوابك عما أسألك عنه على صدقك وخلافه ، وعلى تحريفك وقرافه»[١] .

ويوهم التوحيدي قارئه من بداية النص إلى نهايته أنه أنشأ خطابه امتثالاً لرغبة السلطة من جهة ، وأملاً في نيل الحظوة أو المكانة الاجتماعية الراقية من جهة ثانية . يعبر عن هذا قوله في الرسالة التي وجهها إلى الوزير :

«أطلت الحديث تلذذا بمواجهتك ، ووصلته خدمة لدولتك ، وكررته توقعا لحسن موقعه عندك ، وأعدته وأبديته طلبا للمكانة في نفسك . وأرجو إن شاء الله ألا أحرم هبة من ريحك ، ونسيما من سحرك ، وخيرة بنظرك[٢] .

ويضيف أيضا في الرسالة نفسها :

«كنت وصلت إلى مجلس الوزير ، وفزت بالشرف منه ، وخدمت دولته ، وعلاه من صدري بخبيئته ، ومن فؤادي بحيضته ، وتصرفت من الحديث بإذنه في شجونه وفنونه ، كل ذلك آملا في جدوى آخذها ، وحظوة أحظى بها ، وزلفى أميس معها ، ومثالة أحسد عليها . .»[٣] .

تثبت هذه النصوص المختلفة في سياق القراءة الظاهرية ، أن نص «الإمتاع والمؤانسة» نتاج رغبة ثقافية تقابلها منفعة مادية . وبناء عليه يصبح السرد صيغة توفيقية بين تطلعات ذات قلقة حائرة في هويتها ووجودها ، وأحلام ذات ثانية لا ينقصها سوى متعة المعرفة والتخيل[٤] . ويوهمنا الخطاب المباشر الذي يعبر عنه التوحيدي في أكثر من سياق تواصلي بأن سرده المعرفي ليس سوى إجابة عن أسئلة موجِّهة ، ورغبة خارجية لسلطة سياسية تمتثل لأوامرها وتستجيب لرغبتها . ولكنه في حقيقة الأمر يصوغ خطابا خاصا يمرره خلف أقنعة المكاسب المادية والمصالح الشخصية ؛ لعله إذن يصوغ موقفا واضحا من السلطة فيعمد إلى توجيهها وتخليقها .

---

(١) نفسه ، ص :٢٠ .

(٢) نفسه ، الجزء الثالث : ص :٢٢٤ .

(٣) نفسه ، ص :٢٠٨ .

(٤) عبد الله إبراهيم ، السردية العربية : بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى ١٩٩٢ ، ص :٥ .

وكأن سلطة السرد تنجلي بخطابها الظاهر عن دلالات خفية تستوجب التأمل والتأويل .

تقودنا هذه الأفكار إلى اعتبار التوحيدي صاحب سلطة ثقافية شاملة تمكنه من إنتاج خطاب يستجيب لرغبة خارجية ، ولكنه من جهة أخرى ، يبث في متلقيه أفكارا تهذب السلوك وتنمي العقل . وحين يتوسل بالسرد صيغةً تعبيرية وأداةً تواصلية ، فمعنى ذلك أن الحكمة التي يتوخاها لا تنفصل عن التخيل باعتباره فعلا نبيلا .

يسمح لنا مثل هذا التصور بالقول إن سلطة التوحيدي السردية لا تقصد من خلال رواية الأخبار والقصص والأفكار تجميلَ خطابه التواصلي فحسب ، بل إنها صيغت أساسا لمقاصد عامة ، تعمل العناصر السردية التي وظفت في النص جميعها لتبليغها ، من مقدمة النص التي يخاطب فيها التوحيدي الوسيط ، إلى الليلة الأولى باعتبارها ليلة تفاوض بين السارد والمخاطب ، وكذلك الزمان باعتباره فضاء للتجربة وإطارا سرديا ، والمكان بصفته مقاما تواصليا ، والشخصيات التي يسند إليها الفعل وتضطلع بوظائف مختلفة تسهم في صياغة الموقف السردي ، وملحة الوداع التي تنتهي بها ليلة السرد وتزاوج بين متعة التخيل السردي ووظيفة التوجيه الأخلاقي .

١ . ٨ ـ ملحة الوداع وحكمة التخييل

يدمج التوحيدي ضمن محاضراته الثقافية الليلية ما سماه بـ«ملحة الوداع» أو «خاتمة المجلس» . ولعله بذلك يصنع إطارا زمنيا محددا لتجربته السردية المتمثلة في نقل الأخبار واستعادة الأقوال وتصوير الشخصيات . إن ثنائية «الطلب والجواب» التي تتكرر في الليالي ، تخضع لمنطق متدرج يوهم بالتشتت والتعدد والاضطراب وغيرها من السمات التي طبعت نص التوحيدي ، ولكنه خلف هذا التباعد السردي في الموضوعات ، يصنع بنيته الحكائية وفق مقتضيات جمالية تكسبه سمة الافتنان السردي الذي يمثل مكونا من المكونات الرئيسة لنص «الإمتاع والمؤانسة» .

تبدأ معظم الليالي بسؤال يقدمه الوزير على نحو ما ورد في الليلة الثانية : «ثم حضرت ليلة أخرى ، فقال : أول ما أسألك عنه حديث أبي سليمان المنطقي كيف كان كلامه فينا ، وكيف كان رضاه عنا ورجاؤه بنا . .»[1] . أو ما ورد في الليلة الثالثة :

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص :٢٩ .

«قال لي ليلة أخرى : حدثني أبو الوفاء عنك حديث الخراساني ، فأريد أن أسمعه منك . .»[١] . وفي الليلة الرابعة : «قال لي بعد ذلك كيف رضاك عن أبي الوفاء؟»[٢] .

تتكرر هذه الصيغة الاستفهامية باستمرار ، وكل سؤال يولد سؤالا آخر ، يليه جواب يولد بدوره جوابا آخر ، إلى أن تنتهي الليلة بملحة وداع قد تكون نادرة أو شعرا أو طرفة أو دعاء . صحيح أن ملحة الوداع لم تشكل مكونا قارا في البنية السردية للمحاضرات الليلية ، فهي بالكاد حضرت في نصف ليالي «الإمتاع والمؤانسة» وتحديدا في ثلاثة عشر ليلة ، إلا أن حضورها يجعلها عنصرا تخييليا وتداوليا بامتياز . ذلك أن معظم الليالي التي لم ترد فيها الملحة يمكن تفسير غيابها وتعليله ، وهو ما سنورده لاحقا .

ما بين السؤال والملحة يصوغ التوحيدي سردا متنوعا يلبي طلبا ويستجيب لرغبة السلطة . ونعني بالسلطة في هذا المقام تلك القوة التي تمكن الطرف الأول من جعل الطرف الثاني يلبي احتياجاته ويمتثل لأوامره . بيد أن الخصوصية السردية التي تميز نص «الإمتاع والمؤانسة» تتمثل في أن السلطة الحاضرة فيه والمولِّدة للسرد ، سلطة ثقافية تجعل الطرف المنتج للمعرفة يلبي تلك الرغبات الخارجية بواسطة الاقتناع وليس إكراها أو تحت الضغط أو الإلزام . وهذا ما يجعل الخطاب متحررا في باطنه ؛ يتنقل من فكرة إلى أخرى ، ببدهية وعفوية تمكن المحدث من التعبير عن مشاعره وإبداء آرائه التي تكون أحيانا موجَّهة تقصد غايات تخليقية يكشف عنها باطن الخطاب .

تمكننا الأفكار السابقة من إبداء مثل هذا التصور ؛ تندرج ملحة الوداع ضمن سرد متنوع ولكنه يخضع لخطة عامة تتحكم فيها ثنائية الطلب والجواب . وإلى جانب ذلك يأتي حضورها في نهاية الليلة السردية تعبيرا عن المتعة المعرفية التي حققها السرد بالنسبة إلى المتلقي المباشر الذي يعبر عن ابتهاجه بعبارات مختلفة مثل : «هذا في الحسن نهاية ، وقد اكتهل الليل ، وهذا يحتاج إلى بدء زمان ، وتفريغ قلب ،

---

(١) نفسه ، ص :٤١ .

(٢) نفسه ، ص :٥٠ .

وإصغاء جديد . هات خاتمة المجلس»[1] . وفي الليلة الواحدة والثلاثين قال الوزير : «لما بلغت هذا الموضع من الجزء -وكنت أقرأ عليه- : ما أحسن ما اجتمع من هذه الأحاديث ، هل بقي منها شيء؟ قلت : بقي منها جزء آخر . قال : دعه لليلة أخرى وهات ملحة الوداع»[2] .

تؤدي ملحة الوداع في نص «الإمتاع والمؤانسة» وظيفتين ؛ تعنى الوظيفة الأولى بجلب الطرافة إلى الأخبار ذات الصبغة التعليمية المعرفية وتلوينها بالطابع الإمتاعي الشامل ، وكذلك الترويح عن متلقي الخطاب المباشر والضمني ، والإسهام إلى جانب ذلك في تعميق سمة الموسوعية التي تسم سرد التوحيدي . بينما تتوخى الوظيفة الثانية خدمة أو تفعيل أغراض بلاغية متعددة ، تسعى جميعها إلى نسج حكمة فاعلة توجه أو تعلم أو تثقف ؛ بمعنى أنها تمارس وظيفة ما من وظائف التواصل .

لنتأمل الآن الليلة السابعة والثلاثين التي يعنى السردُ فيها بوصف الأخلاق المختلفة للإنسان . مرة أخرى يلبي السرد رغبة الوزير ويستجيب لتطلعاته الفكرية ؛ بيد أنه في هذه الليلة لم يطرح على المسامر سؤالا مباشرا ، بل استهلها بتعجب يفيد السؤال : «وقال الوزير ليلة : ما أحوج الجبان إلى أن يسمع أحاديث الشجعان! وما أشد انتفاع الضيق النفس باستماع الكرام ، لأن الأخلاق في الخلق أعراض ، والأعراض منها لازم ومنها لاصق»[3] . ويدل هذا التعجب على المشاركة الفكرية التي يضطلع بها الوزير في إنجاح المسامرات الثقافية وبلوغها الغاية التواصلية . ثم يخوض السارد في وصف هذه الأخلاق المختلفة والمتباينة مثل «العقل والحمق ، والعلم والجهل ، والحلم والسخف ، والقناعة والشره ، والحياء والقحة ، والرحمة والقسوة ، والأمانة والخيانة ، والتيقظ والغفلة ، والتقى والفجور ، والجرأة والجبن ، والتواضع والكبر ، والوفاء والغدر ، والنصيحة والغش ، والصدق والكذب ، والسخاء والبخل ، والأناة والبطش ، والعدل والجور ، والنشاط والكسل ، والنسك والفتك ، والحقد والصفح . .»[4] . وينهي الوزير حديثه الافتتاحي بطلب يتخذ صيغة الأمر : «وينبغي

---

(١) نفسه ، ص :٤١ .

(٢) نفسه ، الجزء الثالث ، ص :٢٣ .

(٣) نفسه ، ص :١٢٧ .

(٤) نفسه ، ص : ١٢٨ .

أن تزور عيسى وتذكر له هذه الجملة ، وتبعثه على إعادة حدودها ، وإشباع القول ، مع إيجاز لا يكون به مدخل للخلل ، ولا تقصير عن إيصال الآخر بالأول»[١] .

يبدو من خلال هذا الحوار السردي أن الوزير حريص على توجيه المسامر وتذكيره ؛ سواء بتلك السمات التواصلية – مثل إشباع القول والإيجاز والصدق إلخ- التي بني عليها عقد التفاوض في الليلة الأولى ، أم تلك المعايير الخطابية التي كشف عنها التوحيدي نفسه في الحكاية المؤطرة لنص «الإمتاع والمؤانسة» . ولا شك أن سمات تواصلية من قبيل «إشباع القول» و«الإيجاز» ، هي نفسها الشروط التي سطرها الوزير في ثنايا النص وأرجائه ؛ ففي الليلة التاسعة والعشرين يعبر الوزير عن قيمة الإيجاز بقوله : «أحب أن أسمع كلاما في قول الله عز وجل : ﴿هُوَ الأَوَّلُ وَالآخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالبَاطِنُ﴾ ، فإن هذا الإيجاز لم يعهد في كلام البشر»[٢] . وفي الليلة الخامسة والثلاثين يخاطب التوحيدي الوزير بقوله : «إنك سألت عن العالم بأسره ، فلا طاقة لأحد أن يعرض عليك العالم بأسره ، ولولا عجلة رسولك في المطالبة ، وإدلاله بالإلحاح ، وقوله : المراد التقريب والإيجاز ، لا التطويل والإسهاب . .»[٣] . ويروي التوحيدي في الحكاية المؤطرة لخطاب «الإمتاع والمؤانسة» قول الشيخ أبي الوفاء المهندس : «الإشباع في الرواية أشفى للغليل ، والشرح للحال أبلغ إلى الغاية ، وأظفر بالمراد ، وأجرى على العادة»[٤] . كما تتأكد سمة «الإشباع في السرد» بوضوح في نهاية الليلة الثامنة حيث يخاطب الوزير السارد قائلا : (قل واتسع مجاهرا بما عندك ، منفقا مما معك) .

تعني هذه الأمثلة والشواهد أن التباعد السردي الذي يوهم به ظاهر الخطاب ، يتقلص بتفكيك عناصر النص وسماته وقيمه الجمالية والتواصلية . فجميع المطالب التي عبر عنها الوزير أو الوسيط ، وكلاهما يمثل السلطة المنتجة للقول أو النص ، تتكرر بصيغ متعددة في مختلف الليالي . وتكشف في مجملها غرضا بلاغيا يحاول النص إرساءه يتمثل في كيفية إنتاج خطاب بليغ ومؤثر .

---

(١) نفسه .

(٢) نفسه ، الجزء الثاني ، ص :١٩٠ .

(٣) نفسه ، الجزء الثالث ، ص :١٢٥

(٤) نفسه ، الجزء الأول ، ص :١٠ .

يكشف تكرار هذه المطالب وتأكيدها في نص معرفي سردي ، الدورَ الذي تؤديه «ملحة الوداع» باعتبارها وجها بلاغيا يسهم بصفة فعالة في الإقناع والإمتاع . إن ورودها على سبيل المثال في نهاية هذه الليلة ذات الصبغة المعرفية الأخلاقية الجادة ، يخلق تنويعا سرديا ؛ كما يضيف إليه مزية تثقيفية .

تسهم «ملحة الوداع» في تحقق «الإشباع في الرواية» ، كما تنقل الخطاب من سياقه المعرفي الخالص المتمثل في رصد القيم والشرح والتعليل ، إلى مستوى يبلغ فيه الإمتاع أقصى درجاته . قال الوزير : «أختم مجلسنا بدعاء الصوفية . فقلت : سمعت ابن سمعون يدعو في الجامع في آخر مجلسه ويقول : اللهم اجعل قولنا موصولا بالعمل ، وعمَلنا محقِّقا للأمل ، ولا تضايقنا فيما نتحوَّل به ، ونتقلَّب لك فيه ، وكنِّف علينا بسترك ، وسوِّغنا برك ، وألهمنا شكرك ، وخفِّف على أفواهنا ذكرك ، واخصصنا بعد ذلك بما هو أليق بذلك ؛ اللهم اسمع واستجب وقرب . وانصرفت»[1] .

ثمة ملاحظتان بالنسبة إلى هذا الدعاء الذي ورد في صيغة «ملحة الوداع» . تتوخى الملاحظة الأولى كشف صلته الوثيقة بموضوع الليلة أو المحاضرة . بينما تسعى الملاحظة الثانية إظهار القيمة العملية التي تضطلع بها «ملحة الوداع» في تخليق الذات وتهذيبها حين يتم تأكيد مقولة (القول والعمل) .

لقد رأينا سابقا أن البحث في الأخلاق تصدَّر مضمون الخطاب في المحاضرة السابعة والثلاثين . وقد اقتضى التباس هذه الأخلاق وتداخلها وصعوبة تحديدها ، أن يلجأ التوحيدي كعادته إلى أصوات أخرى تشرح وتعلل . ومن بين هذه الشخصيات «أبو سليمان المنطقي» و«أبو سعيد السيرافي» اللذان يروي التوحيدي على لسانهما الخطاب ، فيأتي رأيهما بمثابة حجة لا تقبل الشك . كما يوظف التوحيدي أصواتا أخرى تنتمي إلى الثقافة اليونانية التي تمارس سلطتها الحجاجية باعتبارها رافدا فلسفيا وفكريا مهما ؛ يقول التوحيدي :

«وحكى جالينوس قال : إن الناس لشدة حبهم لأنفسهم يظنون أن لهم ما يحبون ، فمن أجل ذلك وقعوا في العجب ؛ فينبغي أن تكون محبتك لنفسك

---

(١) نفسه ، الجزء الثالث ، ص :١٤٧ .

حقيقية ، ويتم ذلك لك إذا أنت صيرت نفسك على الحال التي يرى من يرى أنك عليها .

[وقال : المعجب] يحب نفسه أكثر مما يحق لها ؛ وما أحسن بالإنسان أن يحب نفسه ، ولكن بالعدل ، فإن أراد أن يحبها جدا فيجب أن يجعلها من أهل المحبة ، ثم يحبها من بعد»[1] .

وردت هذه الأفكار في سياق الإجابة عن سؤال : «ما العدل؟»[2] . وهو ما يعكس أن التوحيدي باعتباره راويا للخطاب ومحاضرا يتوخى الإفادة والإمتاع ، اقتضت بلاغته أن يوظف مختلف الأصوات التي تدعم سلطته ؛ بمعنى أن إجابته السردية المعرفية لن تؤدي وظيفتها الإقناعية إلا باستلهام ثقافة العصر وإحالة الخطاب إلى شخصياته المؤثرة ، وكذلك التنويع في الجواب السردي والتفنن فيه بحيث يتسع ليشمل الحكايات والأقوال والأمثال والأشعار والأفكار المعرفية ومقولات الحكمة الخلاقة .

بيد أن مثل هذه الغاية النبيلة هي التي بإمكانها تفسير الوظيفة الحجاجية - التخييلية المزدوجة التي تضطلع بها «ملحة الوداع» في إكساب الخطاب سلطته المعرفية والجمالية . وبمعنى أكثر وضوحا يمكن القول ؛ إن التوحيدي السارد حين يخضع محاضرته لكل أنوع الخطاب في قالب سردي ، ويلجأ إلى أصوات تمنحه شرعية المعرفة وصدق التواصل ، فإن توظيفه لـ«ملحة الوداع» في نهاية المحاضرة يتوِّج بلاغة خطابه ثنائي الوظيفة . يفضي بنا هذا إلى الاستنتاج الآتي : تنصهر «ملحة الوداع» ضمن البنية السردية لنص «الإمتاع والمؤانسة» ، وتهدف أساسا إلى الدفاع عن القيم والأخلاق والمعرفة والعقل ، بواسطة تشكلها الجمالي داخل الخطاب .

تسهم «ملحة الوداع» في هذه المحاضرة ، بشكل فعال في جعل الخطاب أكثر تخييلا ؛ ذلك أن السارد ينتقل بالمعرفة من شكلها العلمي المعرفي المتداول ، إلى دائرة التقرب من الله عبر الدعاء الذي يشكل التماسا أو ترجيا عاطفيا يوجه من ذات صغرى إلى سلطة ربانية مطلقة . يمثل هذا الانتقال في الخطاب دعوة إلى الحس في مقابل العقل ؛ أي إلى تلمس خصائص وجدانية عاطفية في مقابل معرفة عقلية

---

(١) نفسه ، ص :١٢٩-١٣٠ .

(٢) نفسه ، ص : ١٢٩ .

مجردة . ويعكس هذا الالتماس أيضا ؛ مدى احتياج الذات - رغم امتلاكها للسلطة الدنيوية - إلى العطف الإلهي ؛ أو على الأصح ؛ إلى المنفعة الدينية التي تنعكس سماتها في تفاصيل الدعاء .

إن تأملا دقيقا لوضعية الدعاء داخل الليلة أو المحاضرة ، يكشف أن الخطاب الحواري السردي الذي ابتدأ بالسؤال وبالمعرفة التي يتخللها السرد أحيانا ، انتهى بعرف «الملحة» الذي يكتسي دلالته النصية في الخطاب باعتباره دعوة إلى استجابة الله لالتماس الذات من جهة ، كما يكتسي دلالة اجتماعية حين يماثل بلاغة باقي الخطابات التي تنزع في مجملها إلى تحقيق حسن الانتهاء باعتباره مطلبا بلاغيا وثقافيا وحضاريا مشتركا في الثقافة والأدب . وقد عبر عبد الفتاح كيليطو عن ذلك بقوله إن «السرد القديم يحترم كذلك خاتمة معينة تؤكد نهاية الحكاية ، وتثبت أهمية الإطار»[1] . والحق أن الانتهاء أو الاختتام كان مطلبا سرديا وشعريا في آن ؛ فإذا كان البيت الشعري الأخير من القصيدة يكثف حكمته وإيقاعه ليؤثر بلاغيا في القارئ أو المستمع ، وكذلك المقامة حين تجعل من «التعرف» وسيلة بلاغية تحقق المفاجآت ، وأيضا النادرة وما تشترطه من جمل مقفلة محكمة تلخص حكمة وتصنع طرافة غير متوقعة تسهم في الهزل ، فإن «ملحة الوداع» تعمد إلى تحقيق وظيفة المتعة الفكرية والشعورية حين تنحرف بالخطاب في خط مغاير ، وتتوجه نحو ذاتها بصورة أكثر بروزا ؛ سواء بإيقاعها المنتظم والمركز كما يبدو من خلال ألفاظ (العمل - الأمل ، نتحول به - نتقلب لك فيه ، بسترك - برك - شكرك - ذكرك ، . .) ، أم موضوعها الذي تتقلص فيه المعرفة الخالصة وتغدو مجرد مناجاة أو التماس عاطفي ديني يصنع للأفكار العلمية والفكرية حكمتها التخييلية .

ماذا يقصد التوحيدي من خلال هذا الشكل البلاغي الذي صار عرفا تواصليا ملموسا في معظم المحاضرات أو الليالي الثقافية؟ وهل تندرج «ملحة الوداع» ضمن الذاكرة السردية أو الهوية الثقافية التاريخية للمجتمع العباسي الذي يصوره التوحيدي في مسامراته؟ وهل تضطلع هذه الصيغة التعبيرية بدور حجاجي في توجيه الخطاب أو الانصهار ضمن رؤيته البلاغية العامة؟

---

(١) عبد الفتاح كيليطو ، الحكاية والتأويل دراسات في السرد العربي ، دار توبقال للنشر ، المغرب ط ٢ ، ١٩٩٩ ، ص :٣٤ .

لقد أثبتت الليلة السابقة الترابط الوثيق بين «ملحة الدعاء» وموضوع المحاضرة وتوجههما الصريح نحو ترسيخ القيم الأخلاقية ، والدعوة إلى التقرب من الله واستعطافه وإظهار عظمته ؛ بينما اقتضت ملحة الوداع في الليلة الواحدة والثلاثين وموضوع سردها (الطعام وحد الشبع وأمور المطعمين) ، أن ترسخ موضوع السرد في ذهن المتلقي «الوزير» ؛ بمعنى أنها حافظت على نفس النسق الثقافي السردي ولم تخلق تنويعا في الخطاب . ويؤكد مثل هذا الرأي قول الوزير في نهاية الليلة :

«قال : أبيت الآن [ألا] تودِّع [إلا] بمثل ما تقدم؟ وانصرفت»[1] .

صحيح أن «ملحة الوداع» السابقة غيرت في طبيعة شكلها التواصلي ؛ حيث وردت باعتبارها دعاء ؛ أي نمطا خطابيا مستقلا ومغايرا ، ولكنها عمدت من جهة ثانية إلى ترسيخ الأفكار التي بثها التوحيدي في سرده ؛ أي إن كلاهما - السرد والملحة - تطرق إلى موضوع الأخلاق والعمل بها ، و«التقرب من الله» باعتباره غاية بلاغية ينسجها الخطاب . بينما غير التوحيدي نمط التعبير ونوعه في الليلة الواحدة والثلاثين ، على الرغم من أنه حافظ على موضوع السرد :

«قال الوزير : لما بلغت هذا الموضوع من الجزء - وكنت أقرأ عليه - : ما أحسن ما اجتمع من هذه الأحاديث ، هل بقي منها شيء؟ قلت : بقي منها جزء آخر . قال : دعه لليلة أخرى وهات ملحة الوداع . قلت : قيل لصوفي في جامع المدينة : ما تشتهي؟ قال : مائدة روحاء عليها جفنة رحاء ، فيها ثريدة صفراء ، وقدر حمراء بيضاء»[2] .

ما القيمة الجمالية والتخييلية التي تحققها ملحة الوداع حين تحافظ على نمط وموضوع سردها؟ لا شك أنها تسهم في تأكيد سمة «الإشباع في الرواية» التي سبق توضيحها ؛ فإعجاب الوزير بالسرد ، وولعه بالأحاديث المتنوعة والمختلفة التي أوردها الراوي ليدعم خطابه الحجاجي في الإجابة عن سؤال «ما حد الشبع» ، اقتضى منه أن يواصل سرده بمثل ما تقدم من الأحاديث والطرف . بمعنى أن السارد حافظ على نسق السرد ليواصل إمتاع متلقيه .

وظفت «ملحة الوداع» تأكيدا لسمة «الإشباع» التي اشترطها الوزير في عقده التواصلي . كما تضطلع بوظيفة تشويقية حين تبلغ متعة السرد أقصاها فيتطلع المستمع

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الثالث ، ص :٢٣ .

(٢) نفسه .

إلى ليلة أخرى تتكرر فيها المتعة ، على نحو ما حدث لشهريار الذي تنازل عن عادة القتل مع توالي الليالي والحكايات الساحرة التي ترويها شهرزاد .

وإذا كانت الفقرات السابقة حاولت أن تثبت الوظيفة السردية والعملية ل»ملحة الوداع» باعتبارها مكونا سرديا ووجها بلاغيا في آن ، فإنه ينبغي كذلك توضيح علاقتها بالمرجعية ، على اعتبار أن نص «الإمتاع والمؤانسة» سرد معرفي واقعي بالدرجة الأولى ؛ فهو يحاكي الواقع ويعيد خلقه على الرغم مما يمارسه الخيال فيه من تغييرات وانحرافات . يصوغ التوحيدي إذن ، سردا قابلا للتصديق ؛ أي سردا لا يفارق الواقع ولا يخرق الحقائق ، بل يمكن اعتبار الواقعية إحدى سماته الرئيسة . وجميع النوادر والطرف وموضوعات الشعر والأدعية التي تتخلل «ملح الوداع» في النص ، تظل محتملة الوقوع .

ينتقل التخييل – الذي تتبناه «ملحة الوداع»- بالخطاب من حيث هو تصوير واقعي لعالم مرجعي له مبرراته الحقيقية الملموسة ، إلى نسج لغة كفت عن كونها عادية وتواصلية ، وارتدت مقابل ذلك ثوب التحرر من سلطة الواقع . بل إنها استطاعت التكيف مع هذا الواقع بواسطة إعادة خلقه وتصويره ؛ فالدعاء على سبيل المثال ليس سوى مناجاة ذات لخالقها ، بيد أن هذا الرجاء يتحرر من سلطة ما هو مرجعي ، ويلجأ عوض ذلك إلى التخييل الذي يسمح للكلمات أن تمارس دورها التأثيري وغايتها المتوخاة . كما تسمح النادرة أيضا بتصوير شخصيات غير مألوفة ؛ صحيح أنها قابلة للتصديق ، ولكنها تتحرك في منطقة شفافة مفارقة لما هو مرجعي باستمرار ، الشيء الذي يجعلها تقدم حكمة وتبني موعظة . يبطل الشعر أيضا وهو يرد ضمن «ملحة الوداع» تلك المرجعية التي تشد الخطاب إلى الواقع الحقيقي ، ويبني عالما ذاتيا[١] متماسكا لا يعدم المكون التخييلي أن يمارس وظيفة جوهرية فيه . إن اللغة في الخطاب الشعري تبدو دائما وكأنها «محتفى بها لذاتها على حساب وظيفة الخطاب العادي المرجعية»[٢] . وقد صاغ جان فرانسوا ماركيه تعبيرا دقيقا للوظيفة الذاتية للشعر بقوله :

---

(١) هشام مشبال ، السردي والشعري في القصيدة العربية القديمة ، مجلة فكر ونقد ، عدد ٩٨/ماي ٢٠٠٨ ، ص :٨٦ .

(٢) بول ريكور ، من النص إلى الفعل ، ص : ٧٨ .

«إن بيت شعر هو بادئ ذي بدء خطاب يكرر كليا أو جزئيا البنية الصوتية ذاتها ، خطاب في المرآة أو في الصدى ، وهذه البنية الصوتية تجسد في المادية الصوتية ما تقوله القصيدة وما هو أيضا مرآة أو صدى – استعارة . إذ يرجع الكلام إلى نفسه ، إذ يتمسك ويتكثف إيقاعيا ، يستيقظ ، وينغلق على ذاته ويقفل للوهلة الأولى عينها على الكلية المفتتة للعالم داخل سور القصيدة»[١] .

على الرغم إذن ، من هذا الالتباس بين ماهو خيالي ومرجعي في نص «الإمتاع والمؤانسة» ، يمكن تأكيد فكرة ألاّ وجود لخطاب أحادي الاتجاه . يتداخل الخطان معا في علاقة تكافؤ وتساند من أجل تقديم المعرفة في ثوب سردي جذاب . وهذا ما يفسره حضور «ملحة الوداع» في نصف ليالي النص وغيابها في النصف الآخر . بيد أن حضورها هيمن في تلك المحاضرات التي تكتسي طابعا عقليا وفكريا محضا ؛ مثل الليلة الأولى التي تدور حول موضوع الحديث ، أو الليلة الثانية وموضوعها وصف الشخصيات ودرجاتها في العلم والحكمة . وكأن التوحيدي يضفي على العقل مرحا وتوازنا . لنقل إذن ، إن كلمة العقل «حين تستخدم في خطاب أبي حيان الأدبي لا تنفصل كثيرا عن تجميل الحياة ، والتطلع إلى قدر من الحرية لا يتاح في الممارسة العملية ، على هذا النحو نستطيع أن ننظر إلى المرح باعتباره علاجا لكثير من تناول الفلسفة . . إنها تحمل عبء قبول التغيير أو تحمل مزيجا من الرفض والقبول»[٢] .

نصل هنا إلى الفكرة الجوهرية الآتية : تتحدد قيمة «ملحة الوداع» بمدى تماسكها داخل خطاب «الإمتاع والمؤانسة» ، وحملها للوظيفة المعرفية والتخييلية التي تنسجم مع بلاغة النص بصفة عامة . وهي كذلك ، تمارس دورا فعالا في جعل الخطاب أكثر تحررا من مرجعيته الواقعية والأخلاقية ، وتسهم في الافتنان السردي باعتباره مطلبا أو مقتضى ضروريا من مقتضيات تشكيل النص السردي الموسوعي .

ثمة اعتقاد رئيس حاول هذا الجزء من الكتاب أن يؤكده ؛ لا يقتصر السرد عموما على تصوير الحدث ورصد تحولات الحبكة ، بل إنه قد يستند أيضا ، كما هو الشأن بالنسبة إلى نص «الإمتاع والمؤانسة» ، على حكي الأقوال وعلى موسوعية المعرفة

---

(١) جان فرانسوا ماركيه ، مرايا الهوية ، ص :١٩ .

(٢) مصطفى ناصف ، محاورات مع النثر العربي ، ص :١٦٢ .

وتنوع الأفكار وأنماط الخطاب . وبعبارة رولان بارت ؛ فالسرد موجود في كل مكان تماما كالحياة[1] .

لقد أظهر التحليل السابق للبنية السردية التي يقوم عليها نص «الإمتاع والمؤانسة» أن الزمان والشخصية يشكلان معا عنصرا أصيلا وجوهريا للسرد عند التوحيدي . صحيح أنهما لا يهدمان باقي العناصر التي أسهمت في التخييل السردي ، ولكنهما يشكلان بالفعل جوهر التجربة السردية .

السرد هو البنية الأساس في تجربة الليالي الزمنية التي يقدم من خلالها التوحيدي المعرفة . إن هذه الغاية التواصلية الحية التي تقوم على أساس المجادلة والإقناع ، تستند إلى مكون السرد في التأثير ، وكأنه هو الوسيلة القادرة على إضفاء البعد الإنساني على التواصل ، أو الأداة التي تشد القارئ إلى متابعة قصة المعرفة وتحثه على التعاطف الحميم مع تجربة التواصل .

بيد أن هذا الوجه التقني والبنيوي للسرد يتضمن بعدا ووجها آخر أكثر فاعلية وتوجها نحو الآخر ؛ والمقصود هنا البعد العملي للتخييل السردي . فكل سرد مهما توجه إلى تأليف التجارب المختلفة والعشوائية في الزمن ونظمها باعتبارها تجربة منسجمة وموحدة لها منطقها القصصي الجذاب ؛ فإنه لا يستطيع أبدا أن يتنصل من البعد التواصلي للتجربة . هكذا نستطيع فهم سردية التوحيدي بوصفها تنظيما لمسامرات زمنية ذات بداية ونهاية ولكنها تروم إحداث تغيير ما أو تستوجب فعلا أخلاقيا وعمليا .

---

٤١٨ – رولان بارت – التحليل البنيوي للسرد ، ترجمة حسن بحراوي ، بشير القمري ، عبد الحميد عقار ، ضمن كتاب : طرائق تحليل السرد الأدبي . ص :٩ .

٢- الخبر والحكمة العملية

يمثل الخبر أحد الخطابات التي تزاوج بين الوظيفة السردية التخييلية والوظيفة الحجاجية التداولية ، ويتوخى تبعا لذلك ، توصيل مقاصدَ محددة صريحة أو ضمنية . وفي سياق هذا التقاطع بين الوظيفتين ، يتوخى هذا المحور مقاربة أخبار أبي حيان التوحيدي والكشف عن خاصيتين تميزان بلاغتها ؛ فبينما تنطوي بعض الأخبار على سمات جمالية وتخييلية تسهم في تثبيت أدبيتها من جهة ، فإنها تروم من جهة ثانية تفعيل الغرض العام الذي يراهن عليه التوحيدي والمتمثل في إصلاح السلطة وتخليقها . مثل هذه الغاية مزدوجة الوظيفة هي التي سنسعى إلى توضيحها .

والحق أن هذه النظرة الوظيفية للأخبار تروم أساسا دراسة آثارها الفعلية في سياق تواصلي يحدد قيمتها ؛ أي بتحديد رسائلها التي لا تكاد تخرج عن المقاصد الدينية والفكرية والهزلية ، وبيان الحجج التي أسهمت في توصيلها[١] . ولأجل ذلك سعت هذه الدراسة إلى استخلاص ثلاث سمات تميز طبيعة الأخبار التي ستخضع للتحليل ، وهي تتوزع ما بين أخبار غريبة وأخرى تاريخية وأخرى هزلية . وقد بنى السرد فيها حجاجيته اعتمادا على استراتيجية تجعل النصوص حجة على المقولات الفكرية أو الدينية التي يؤسسها التوحيدي عبر الخطاب . هكذا ينطوي السرد نفسه بأنواعه المختلفة على بعد حجاجي وغاية إقناعية تعلل وتفسر وتخدم غاية منتج الخطاب .

يردُّ هذا التوازي ، الحاصل ما بين الأخبار والمقولات الفكرية والدينية ، أساسا إلى رغبة التوحيدي في تسخير كل إمكاناته البلاغية لجعل السرد إحدى الوسائل الرئيسة في تثبيت القيم وتوجيه السلوك وتهذيب الأخلاق . لكنه لم يكتف بذلك فحسب ، بل عمد إلى توظيف جملة المبادئ الخطابية المولدة للحجاج من قبيل المبالغة والوصف واستدعاء الجانب العاطفي في الخطاب للتأثير في الذات وكسب

---

(١) محمد مشبال ، البلاغة والسرد- جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ ، ص :١٥ .

تعاطفها . هكذا تؤول حجاجية الخبر إلى بنية خطابية لغوية وأسلوبية تمتزج بالسرد لتبني فعلها الإقناعي ذي المقاصد البلاغية المضمرة .

على هذا النحو أمكن النظر إلى الخبر باعتباره أحد أجناس الخطاب السردي التي تجيب دوما عن سؤال حجاجي مضمر . إنه يرد ضمن خطاب تواصلي يعلم ويوجه ويفسر ويرسخ القيم والسلوكات والمفاهيم في ذهن المتلقي . ولاشك أن تحليلنا لأخبار متنوعة منها ما هو غريب ، وما هو تاريخي واقعي ، وما هو هزلي طريف ، أن يؤول في النهاية إلى الغاية الحجاجية الكبرى التي توجه الخطاب السردي عند التوحيدي المتعلقة بتخليق الحاكم وتهذيب سلوكه والتقريب بينه وبين الرعية . كما أنه يروم أساسا الكشف عن التزاوج المستمر بين السرد والحجاج في بنية الخبر الخِطابية .

٢-١ الخبر بين الغرابة والوظيفة الحجاجية

تعد الغرابة أحد مولدات السرد وأهم منابعه عند التوحيدي . إن وظيفتها الجمالية المتمثلة في شحذ الذهن على التأمل والاستمتاع بالعالم الغريب المفارق للحقيقة ، تتماهى مع غايتها الحجاجية حيث تسهم في ترسيخ الأفكار المراد توصيلها . وتنقسم الغرابة في أخبار التوحيدي قسمين ، غرابة طبيعية لا تتنافى مع قوانين الطبيعة ؛ بل يمكن ردها إلى الواقع وتبريرها ، وغرابة مفارقة لا يتقبلها العقل ولا يجد لها مسوغا أو تفسيرا عقليا . الغرابة إذن ، كما سيتبين من خلال تحليل خبرين سرديين ، وسيلة لإبراز عظمة الخالق والقيم النبيلة ، وأداة حجاجية تفسر وتعلل مقولة «الاتفاق» التي يسعى التوحيدي إلى صياغتها عبر خطابه البلاغي . وهي من جهة ثانية تسمح بتمرير خطاب توجيهي للحاكم ؛ تهذب سلوكه وتحمله على فعل الخير ونهج السلوك الحسن .

دفاعا عن العدالة

يروي التوحيدي على لسان أبي سليمان المنطقي أن ملك يونان كتب إلى كنتس الشاعر أن يزوده ببعض الكتب الفلسفية ، فلبى طلبه وجمع ما لديه وارتحل قاصدا نحوه ، فلقي قطاع طرق طمعوا في ماله وهموا بقتله ، فناشدهم ألا يقتلوه فأبوا ، وحين لم يجد معينا له في محنته رفع رأسه إلى السماء فرأى كراكي تطير في الجو محلقة

فصاح «أيتها الكراكي الطائرة ، قد أعجزني المعين والناصر ، فكوني الطالبة بدمي ، والآخذة بثأري . فضحك اللصوص ، وقال بعضهم لبعض : هذا أنقص الناس عقلا ، ومن لا عقل له لا جناح في قتله ؛ ثم قتلوه وأخذوا ماله واقتسموه وعادوا إلى أماكنهم»[1] . وحين بلغ الأمر إلى أهله حاولوا معرفة قاتله فعجزوا ، وحين حضروا ذات يوم إلى هيكلهم للمذاكرة اختلط معهم قتلة الشاعر ، حينئذ حلقت الكراكي وغنت وصاحت فرفع اللصوص أعينهم إلى السماء فتضاحكوا وقال بعضهم لبعض «هؤلاء طالبوا دم كنتس الجاهل»[2] ، فسمع كلامهم بعض من كان بجوارهم فأخبر السلطان الذي شدد عليهم وطالبهم بالاعتراف فأقروا بجريمتهم ، فقتلهم «وكانت الكراكي المطالبة بدمه ، لو كانوا يعقلون أن الطالب لهم بالمرصاد»[3] .

لم يرد هذا الخبر السردي معزولا في نص «الإمتاع والمؤانسة» . بل يمكن النظر إليه باعتباره خطابا يؤدي وظائف مختلفة ، تخييلية وحجاجية ، على نحو ما يعكس المحتوى الفكري العام للنص . يستثمر هذا الخبر في ضوء هذا التصور ، عناصر التخييل خدمة للبعد التواصلي الذي يسعى إلى تمثيل فكرة «الاتفاق» بصفتها موضوعا لللية الثقافية . لقد ورد في سياق يلبي رغبة المروي عليه «الوزير ابن سعدان» المتمثلة في الطلب الآتي :

«كنت أحب أن أسمع كلاما في كنه الاتفاق وحقيقته ، فإنه مما يحار العقل فيه ، ويزل حزم الحازم معه»[4] .

يستجيب السارد في هذا المقام التواصلي لرغبة الحاكم ، ولكنه يحاول أن يمرر خطابه الخاص خلف أقنعة السرد التي يرتديها الخبر . وهذا يعني أن للتواصل وظيفة مزدوجة ؛ تسعى إحداها إلى الاستجابة فعليا بواسطة إنتاج نص حكائي تخييلي يستند إلى مكونات نوعية تمثل عناصر حاسمة في تحديد سرديته ، كما تتوخى إدخال السرور والبهجة إلى قلب القارئ . بينما تعمد الأخرى إلى شرح وتفسير وتعليل المقولة الفكرية/الدينية التي يرغب المستمع في إدراك حقيقتها ، وكذلك خلق

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الثاني ، ص :١٥٤ .

(٢) نفسه .

(٣) نفسه .

(٤) نفسه ، ص :١٥٣ .

خطاب حجاجي تواصلي يحضُّ المتلقي على تأمل قدرة الخالق وحكمته ، وإظهار نتائج السلوك اللاإنساني وعواقبه المحتملة . وسنحاول فيما يلي أن نكشف عن الوظيفة التخييلية والحجاجية للخبر ودورها في تمثيل مقولة «الاتفاق» الدينية .

لقد بني هذا الخبر السردي على فكرة «الجريمة والعقاب» ؛ ذلك أن القتلة الذين ارتكبوا فعلهم بحجة مغالطية ترى أن «من لا عقل له لا جناح في قتله» ، شاءت الأقدار الإلهية ، واقتضى «الاتفاق» أن يفتضح أمرهم نتيجة جهلهم واستهزائهم . ويبدو أن منطق القص هنا خضع لمعيار الفعل ورد الفعل ، كما خضع أيضا لمعيار التحول الذي يقضي بحدوث توازن في البداية ثم اللاتوازن المتمثل في القتل باعتباره عقدة الخبر ، وأخيرا عودة التوازن حيث يعاقب القاتل على فعله ، وينتهي السرد بحكمة متمثلة في الاستجابة لدعوة المظلوم .

إن نداء الشاعر للطيور كناية عن نداء لخالقها كما يشرحه أبو سليمان في نص أعقب الخبر السردي :

«وقال لنا أبو سليمان : إن كنتس وإن خاطب الكراكي فإنه أشار به إلى رب الكراكي ، ولم يطلَّ الله دمه ولا سدَّ عنه بابَ إجابته ؛ فسبحانه كيف يهيء الأسباب ، ويفتح الأبواب ، ويرفع الحجاب بعد الحجاب»[1] .

إن الخبر الذي أسهمت الأفعال السردية والأوصاف في جعله أكثر معقولية وتأثيرا لا يقصد إلى الحدث نفسه ، بقدر ما يسعى إلى بث رسالة أخلاقية تحض على السلوك المثالي . وبناء عليه ؛ فهو يؤدي إلى تهذيب الذات الإنسانية المتلقية للسرد وتخليق سلوكها . ولذلك لا يكتفي التوحيدي بنقل الخبر ، بل يورد تعليقا عليه ، ويستخلص الحكمة أو العبرة التي تمثل أساس السرد وغايته .

كما يضمر هذا الخبر غرضا بلاغيا خفيا يسعى السارد إلى توصيله لدى الوزير . فهو يرسم بواسطة العبرة السردية المستخلصة من الخبر صورة مثالية للحاكم ينبغي أن يتصف بها ؛ ذلك أن الشر الذي تتمحور حوله أحداث الخبر يحيل بصفة ضرورية إلى ثنائية «الظلم والعدالة» باعتبارها مقولة تحيط بالإنسان وتصنع وجوده في الحياة .

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الثاني ، ص :١٥٤-١٥٥ .

وبهذا المعنى تصبح العدالة جزءا لا يتجزأ من النشاط التواصلي[1] . إن الشاعر الذي يحمل الكتب بين يديه لتوصيلها إلى الملك ؛ وهي بالضرورة غاية نبيلة ، يتعرض للظلم الإنساني ، لكن عدالة الله شاءت بواسطة «الاتفاق» أن تفضح القتلة وتكشف مستورهم . وكأن التوحيدي يخاطب الوزير ويوجهه إلى الفعل الحسن وإلى القيم المثالية التي تعلي من شأن الإنسان . ولعل هذا ما قصده أحد الباحثين بقوله :

«يتبين بوضوح أن الحكاية عند أبي حيان التوحيدي بالإضافة إلى تطور بنيتها السردية علامة تبرز قدرته على توصيل أشياء للسلطة تبعد عن المواجهة ، لكنها تحقق الهدف»[2] .

ليس الخبر إذن مجرد جريمة وعقاب ، بل هو تصوير لقيمتين متعارضتين ؛ النبل المتمثل في رحلة الشاعر العلمية ، والظلم الإنساني المتمثل في الطمع والجشع والقتل . وهو صراع في الحقيقة بين قيمتين متعارضتين يصر السارد على بثهما في خطابه السردي والانتصار لأحدهما على الآخر .

يسخِّر التوحيدي كل إمكاناته البلاغية ليجعل العدالة غاية عامة تسري في كل الخطاب ، وليس مقولة فكرية أو فلسفية أو دينية أو ثقافية فحسب . إنها تسكن في قلب الخطاب باعتباره نسيجا متكاملا من العناصر التخييلية والتداولية . لقد تحول الحدث في هذا الخبر إلى درس وعبرة أخلاقية ، وبذلك يكون التوحيدي قد جعله أحد السبل الحجاجية التي يستدل بها على أفكاره الفلسفية والعقدية .

درس في حكمة الخالق

يبدو أن القيمة الأخلاقية التي ينطوي عليها خبر «كنتس الشاعر والكراكي» بنيت بواسطة الاتكاء على سمة الغرابة التي تمثل أحد أهم عناصر التخييل السردي ، نظرا لما تثيره من إعجاب يسر ويمتع[3] . وتصبح هذه السمة مقبولة لدى القارئ حين ترتبط بالنص الديني وبالقيم الأخلاقية التي يسعى السرد إلى بنائها . ذلك أن تفسير

---

(١) بول ريكور ، الحب والعدالة ، ترجمة : حسن الطالب ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، الطبعة الأولى ٢٠١٣ ، ص : ٣٨ .

(٢) إبراهيم عبد العزيز زيد ، السرد في التراث العربي– كتابات أبي حيان نموذجا . ص :٤٢ .

(٣) أرسطو ، الخطابة ، ص :١٩٦ .

مقولة «الاتفاق» تقتضي تعليلا فكريا وسرديا ، ولذلك قامت وظيفة الخبر عند التوحيدي على تفسير المقولات والأفكار باستخدام أدوات التخييل ومنها الغرابة كما سنرى في الخبر الآتي :

«قال أبو هريرة : كان جريجٌ يتعبد في صومعته ، فأتت أمه فقالت : يا جريج ، أنا أمك ، كلمني ؛ فقال : اللهم أمي وصلاتي ؛ فاختار صلاته ، فرجعت ثم أتته ثانيةً فقالت : يا جريج ، كلمني ، فصادفته يصلي فقال : اللهم أمي وصلاتي ، فاختار صلاته ، ثم جاءته فصادفته يصلي ، فقالت : اللهم إن هذا ابني قد عقني فلم يكلمني فلا تمته حتى تريه المومسات ، ولو دعت عليه أن يفتن لفتن ؛ قال : وكان راعي ضأن يأوي إلى ديره ، فخرجت امرأةٌ من القرية ، فوقع عليها الراعي ، فحملت فولدت غلاماً ، فقيل لها : ممن هذا؟ فقالت : من صاحب هذه الصومعة ، فأقبل الناس إليه بفؤوسهم ومساحيهم فبصروا به ، فصادفوه يصلي ، فلم يكلمهم ، فأخذوا يهدمون ديره ، فنزل وتبسم ومسح رأس الصبي وقال : من أبوك؟ فقال : أبي راعي الضأن . فلما سمع القوم ذلك راعهم ، وعجبوا ، وقالوا : نحن نبني لك ما هدمنا بالذهب والفضة . قال : لا ، أعيدوها كما كانت تراباً ؛ ثم عاد»[1] .

يمكن تلقي هذا الخبر باعتباره ضربا من الخيال ؛ لأن مضمونه السردي يتنافى مع قوانين الطبيعة حيث الصبي المولود يتكلم ويتعرف أباه ويكشف الحقيقة . كما يمكن النظر إليه من زاوية مغايرة بصفته رسالة أخلاقية وروحية تتدبر حكمة الخالق وقدرته على إظهار الحق ونصرة المظلوم . معنى هذا أن سمة الغرابة تتقلص أو تختفي خلف تصديق الخبر والانجذاب إلى القدرة الإلهية التي تنصر الحق وتظهره .

غير أن الاهتمام بالوظيفة الأخلاقية العقدية لا ينفي حضور الوظيفة التخييلية السردية في الخبر وتصارعهما معا من أجل إظهار عظمة الخالق وحكمته وقدرته . ذلك أن الخبر من ناحية شكلية ينقسم إلى وحدتين سرديتين ، تبدو الأولى منفصلة عن الثانية في ظاهر الخبر ، ولكنهما في الجوهر يكملان بعضهما ويفسران الحدث ويرسمان الشخصية . يقوم المشهد الأول من الخبر على تصوير جريج وهو يتعبد في صومعته ، ولشدة تدينه لم يستطع أن يجيب أمه التي تناديه ثلاث مرات وهو يصلي حتى اعتبرته عاقا ودعت عليه بالعقاب . أما المشهد الثاني فيحكي قصة المرأة التي

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الثاني ، ص :٩٧ .

حملت من راع . غير أن المشهدين يلتقيان في الحدث الذي يجمع خيوط السرد وتفاصيله ؛ حيث تتهم المرأة «جريج» بأنه الشخص الذي حملت منه ، فسعى الناس إلى عقابه ووجدوه يصلي كعادته وهدموا ديره ، حينئذ نزل إليهم وسأل الطفل عن أبيه فظهر الحق ، وندم المعاقبون على فعلهم وقرروا إعادة بناء الدير بالذهب والفضة لكن جريج أصر على إعادة بنائه بالتراب .

لا شك أن السارد رسم شخصيته الرئيسة في هذا الخبر بسمات التورع والزهد والإيمان الشديد ؛ فجميع المواقف التي واجه فيها جريج أمه ، أو الناس الذين هدموا ديره ، أثبتت أنه كان يصلي ويتعبد في حالة زهد وصفاء كاملين . وكأننا أمام شخصية تجردت من إنسانيتها التي تحتمل التناقضات والشرور والغضب والقلق وغيرها من السلوكات التي تطرأ على الإنسان في لحظات الغضب . وعلى الرغم من أن الدير قد هدم إلا أن رد فعل جريج تميز بالهدوء والسكينة «نزل وتبسم ومسح» ، وهما في الحقيقة سلوكان ناتجان عن الورع الشديد وقوة الإيمان والتقرب من الله . لقد نزل جريج من أعلى صومعته وكأنه بذلك ينحدر إلى عالم مليء بالشر . وإذا كانت الصومعة مكانا للعبادة والصمت والتنزه عن الصغائر ، فإن تحول الشخصية أو رد فعلها تماهى مع طبيعة الحدث ، حيث هدم الدير فلا مفر من التواصل الذي يضمن الحقوق . ولذلك سعى جريج إلى مخاطبة الصبي أمام الناس رغبة في إظهار الحقيقة .

تحول الخطاب في الخبر من التواصل مع الله عن طريق الصلاة ، إلى التواصل مع الناس عن طريق ما يشبه المعجزة : «مسح رأس الصبي وقال : من أبوك؟ فقال : أبي راعي الظأن» . لم ينتج عن قوة الإيمان والزهد إلا ما يشبه المعجزة . فالظلم الذي لقيه جريج ماثله فعل عجائبي أثار القوم وراعهم . ولا شك أنهم حين قرروا أن يعيدوا بناء الدير بالذهب والفضة فإن ذلك نتاج اعتقادهم أن جريج شخص مبارك من الله .

تتنازع في هذا الخبر الوظيفة الأخلاقية مع الوظيفة الأدبية . يسعى السارد إلى إثبات عظمة الخالق ، ولكنه يعمد من جهة أخرى إلى تكثيف الأحداث وجعل المشهد الثاني من الخبر تمثيلا للعقاب الذي نال الشخصية ، أعقبهما ظهور الحق الذي يعلل سلوك «جريج» وعزلته وزهده . فإيمانه القوي هو الذي جعله يتبسم في نهاية الخبر رغم كل الضرر الذي لحقه ، وهو الذي مكنه من إظهار براءته . وكأن الخبر رسالة يتوخى منها السارد كشف مزية السلوك الفاضل وعظمة التقرب من الخالق وضرورة الصدق في العبادة .

إنها مقاييس الإنسان الفاضل القانع بأمر الله . وكأن الخبر تحول بحدثه الغريب وب»خياله المعقلن»[١] ، حسب تعبير كمال أبو ديب ، إلى درس في حكمة الخالق وعظمته . صحيح أن السرد حظي بالنصيب الأوفر في نص الخبر ولكنه تابع للحجاج وخادم له ؛ إنه يسهم عن طريق القصتين في إثبات الحقيقة ونصرة المظلوم .

بالإمكان القول إن هذه الغاية البلاغية العامة التي تسعى إلى الدفاع عن المخلوقات وإظهار عظمة الخالق تجد في هذه الأخبار حجتها الرامية إلى نسج الحكمة العملية المتمثلة في تخليق السلوك الإنساني ؛ حيث يصبح خبر «جريج» مقياسا لرسم صورة الإنسان الفاضل الذي يتوخاه السرد .

يتبين من هذين الخبرين ، أن الغرابة تمثل أحد مكونات بلاغة جنس الخبر ؛ فهي تمنحه التشويق والطاقة التصويرية والإسهاب في الحكي وتلاحق الأوصاف وتسهم في بناء الحدث من جهة ، على نحو ما تضطلع بوظيفة حجاجية ؛ يصبح الخبر الغريب في ضوئها حجة على المقولات الفكرية التي يؤسسها التوحيدي عبر السرد .

ففي الخبر الأول «كنتس الشاعر» ، ليس العقاب الذي ناله «اللصوص أو قطاع الطرق» سوى تمثيل حكائي وكنائي للنتيجة التي يحصدها فاعل الشر . وعلى الرغم من أن السرد في هذا الخبر يوغل في التعجيب والغرابة ؛ حيث يخاطب الشاعر الطيور فتكون سببا في الثأر لمقتله وكشف حقيقة مرتكبي هذا الفعل ، فإنه في سياق تعليل فكرة «الاتفاق» يصبح مقبولا لدى المتلقي ويستجيب للتصديق والفهم . إن السرد في هذا الخبر إذن ، على الرغم من نزوعه إلى الغرابة المتمثلة في نداء الطيور ثم استجابتها له وكشف القتلة ، إلا أن نزعته التواصلية الحجاجية التي تدافع عن حكمة الخالق وتدبر تلك «القدرة المحيطة ، والمشيئة النافذة ، والحكمة البالغة ، والإحسان السابق»[٢] ، هي التي تتحكم في نسيج السرد وتسوّغ حضوره أو غيابه . لقد استثمر التوحيدي «الدين» باعتباره معيارا للسلوك الإنساني وحقيقة إنسانية تنير الطريق . وكما يرى أحد الباحثين فإن ثمة «روحا (. .) تجعل من السرد قيمة سحرية قد يكون مردها أن منبع السرد عند أبي حيان التوحيدي يستحضر دائما الأفق الديني

---

(١) كمال أبو ديب ، المجلسيات والمقامات والأدب العجائبي ، ص : ٢١٠ .

(٢) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الثاني ، ص :١٥٥ .

الذي يدعو إلى القول والفعل معا»[١] .

يستثمر التوحيدي في الخبر الغريب الثاني «جريج والغلام» الأفق الديني باعتباره خطابا يسمح بتقبل أشكال النصوص ذات السمة العجائبية التي تصر على منح قيمة أو إيصال عبرة ولو تعارضت مع قانون الطبيعة . وبذلك يتطلب تقبل مفهوم الغرابة ربطها بمرجعية الخطاب . إن تلقّينا للخبر الغريب رهين إذن ، بالأفق الذي يصدر عنه السارد وينشئ في ضوئه موقفه التواصلي . وحين نضع قراءتنا في مجهر التلقي الديني الروحي العقدي ، فإن معايير الغرابة تتلاشى ويحل محلها التصديق وأخذ العبر وتفسير الحدث تفسيرا روحيا ينسجم مع الجو العام للتواصل الديني العقدي الذي يشكل سلطة ينبغي تصديقها والإيمان بها .

على هذا النحو أمكن القول ، إن صياغة التوحيدي للخبر الغريب تنسجم مع الأفق الديني حيث يقع العقاب أو تنكشف الحقائق أو تتعمق المفارقات ؛ إنه عالم شبيه بالحلم ، تُردُّ أحداثه جميعها إلى الخالق ، وليس على المخلوق سوى الإيمان بها وتقبلها باعتبارها حقيقة لا تقبل التفاوض أو النزاع أو الجدل . وإذا كان تودوروف يرى أن الغرابة في السرد لا تقبل إلا إذا كان لها أصل في الواقع أو تجربة سابقة تؤول إليها وتماثلها[٢] ، فإن مرجع هذا الخبر هو سورة مريم بالدرجة الأولى حيث كلم الطفل قومه . يحيل هذا الحدث كما تبين إلى قصة دينية وتاريخية مألوفة ومعروفة ، ولذلك فإن امتداداته في التراث الديني هي التي تسمح بتصديقه وتلقيه في سياقه الخاص .

وإذا كان الخبران السابقان ينطويان على سمة الغرابة ، ويرومان إظهار عظمة الخالق ونصرته للمؤمن ، ويعللان سرديا بعض المقولات الفكرية مثل «الاتفاق» ، فإن الخبرين الآتيين اللذين سنحللهما يتوخيان نفس الغاية وإن لم يقما في بنائها على سمة الغرابة .

٢-٢ الخبر التاريخي بين الوظيفة الدينية والأخلاقية

في هذا النوع من الخبر تنتفي سمة الغرابة ؛ فهو يقوم على الحكي الواقعي الذي

---

(١) إبراهيم عبد العزيز زيد ، السرد في التراث العربي- كتابات أبي حيان نموذجا ، ص :٤٣ .

(2) Tzvetan Todordv, Introduction a la littérature fantastique, editions du seuil, paris 1970, p 47 .

يمكن تقبله ؛ بحيث لا يفارق الواقع وقوانين الطبيعة ، بل يحكي حدثا معينا ويقدم عبرة ما . وسنسعى في الخبرين الآتيين إلى تلمس وظيفتين من وظائف الخبر التاريخي كما كشف عنها التحليل ، إحداهما دينية والثانية أخلاقية . فبينما يحاجج التوحيدي على فكرة «الاتفاق» ويستدل على عظمة الخالق بدفاعه عن الإيمان وإظهار رحمة الله واستجابته لدعوات المؤمن الصادق ، يعمد من جهة ثانية إلى إظهار قيمة السلوك النبيل ويدافع عن الإخلاص والوفاء ويحث على الفضائل والقيم الأخلاقية الحميدة .

الإيمان ونصرة الضعيف

يروي التوحيدي في الليلة السابعة والعشرين قصة سفره هو وجماعة من الصوفية لأداء مناسك الحج ، فلحقهم خلال سفرهم الطويل تعب وجوع شديد ، وحين بلغوا المنزل وأرادوا طهي الدقيق لم يعثروا على الحراق الذي بواسطته يمكن إشعال النار ، فقضوا ليلتهم ساهرين متحسرين ، فاسترخت ركبهم وغارت عيونهم ، وبقوا ثلاثة أيام على حالهم يكابدون عناء الطريق . وفي عصر اليوم الثالث من سفرهم قال التوحيدي لرفاقه : «إذا عثرنا بحراق وظفرنا بفتيلة» . حينئذ وجدوا خرقة ملفوفة فيها حراق ، فهللوا وكبروا واستبشروا الخير ، ثم أوقدوا النار ، فأمكنهم بذلك بلوغ غايتهم[1] .

يعد هذا الخبر واحدا من النماذج السردية القليلة التي يمثل التوحيدي أحد أبطالها الحقيقيين . إنه يشارك في الحدث باعتباره شخصية سردية لها أبعادها التخييلية والعملية ، حيث يتوخى حمل رسالة أخلاقية يكشف عنها تأويل الخبر .

يبدأ الخبر بتحديد موعد السفر إلى الحج . وهو بذلك يقدم حقيقة تاريخية شارك فيها السارد باعتباره شخصية مركزية . ثم يُخضع الخبر إلى منطق القص الذي يبدأ بتوازن يتمثل في (الوصول إلى المنزل لطهي الدقيق وأخذ قسط من الراحة) ، ثم يليه حدوث الاختلال المتمثل في (عدم العثور على الحراق) ، وفي النهاية يعود التوازن بالعثور على الحراق واستفادة العبرة من الواقعة .

يتوغل التوحيدي في تحليل تفاصيل الرحلة التي توازي في الحقيقة رحلة البحث

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الثاني ، ص :١٥٦ .

عن الاعتراف بفضل الله . إن العبرة التي يثيرها هذا النص سواء في النهاية أو في التعليق السردي الذي يعقب الخبر ، هي الغاية والنواة التي بني من أجلها :

«وليس أحد من خلق الله يجحد هذا القول ، وينكر هذا الفضل ، ويرجع إلى دين وثيق أو واه (إن الله لذو فضل على الناس)»[١] .

يبدو أن هذا الخبر يتوخى تثبيت فكرة دينية محددة . وكأن التوحيدي يحاجج بالحكاية في دفاعه عن فكرة الاتفاق . ولذلك اتسم الخبر بالصدق والتزم بحدود المرجعية الواقعية التاريخية التي يعيد التوحيدي في إطارها نسج الحدث . وعلى الرغم من أن السارد يصف الحالات المتباينة التي صاحبت السفر من عوز وتعب ثم انتعاش وسرور ، ثم حيرة وأسف وغم وإنهاك شديد يوهم بحدوث الفاجعة ونهاية المصير ، إلا أن الانفراج يحدث بعد بلوغ التوتر أشده ؛ حيث يعثر أبطال الخبر على الحراق فيوقدون النار ، وكأنهم يوقدون الحقيقة الربانية المطلقة التي بني الخبر من أجلها حيث «لطف الله يقرب كل بعيد ، ويسهل كل شديد ، ويصنع للضعيف حتى يتعجب القوي»[٢] .

أسهمت واقعية الخبر باعتمادها الحقيقة التاريخية (تاريخ السفر ومشاركة الراوي في الحدث) ، في بناء حجاجية القصد العام الذي يسعى التوحيدي إلى صياغته سرديا بواسطة الحكاية . فمثل هذه الغاية لم يشأ التوحيدي أن يعللها فكريا فحسب من خلال آرائه الفلسفية ومقولاته الفكرية ، بل لجأ إلى السرد لأخذ العبرة وإظهار الحجة .

وفي سياق مغاير يحمل الخبر رسالة خفية إلى الوزير ، يضمنها التوحيدي بحكمة خلاقة ترى أن لطف الله يزيل الشدائد على الرغم من الأوضاع المزرية التي تعيشها البلاد . ولعل في توظيف الآية القرآنية إظهار حجة لا تقبل الشك بأن كل الفضل من عند الله . ولذلك ينسجم هذا الخبر من حيث دعواه مع التصور العام الذي يبني في إطاره التوحيدي خطابه : الاستدلال بالمخلوقات على عظمة الخالق ، وأن الإيمان سبيل إلى الهداية .

وبذلك تنطوي هذه الأخبار على مقصد ديني واضح يتجلى في الدفاع عن

---

(١) نفسه ، ص :١٥٧ .

(٢) نفسه .

الإيمان وإظهار رحمة الله المتمثلة في استجابته لدعوة المؤمن . كما تشكل أيضا حجة على حكمة الخالق وعظمته . وبذلك يكون المقصد الديني أحد دوافع السرد عند التوحيدي الذي يدعو إلى ضرورة التأمل في دلائل هذه الحكمة والإعجاز . ولأجل ذلك سنروم في الأخبار الآتية الكشف عن بعض القيم الأخلاقية التي تشكل أيضا مكونا رئيسا في سردية التوحيدي التي يحاول من خلالها إصلاح السلوك وتعديل الأخلاق . وهي في الحقيقة دعوة تنطوي على توجيه عملي يسعى من خلاله راوي الأخبار إلى تخليق الوزير وحمله على نهج السلوكات الحميدة والتشبع بالقيم الأخلاقية .

الرحمة في مقابل الغدر

يروي التوحيدي عن أبي الحسن علي بن هارون الزنجاني أن مجوسيا ويهوديا سافرا معا ، وكان المجوسي يسير مرفها وراكبا بغلة عليها زاد ، أما اليهودي فيمشي على رجله من دون زاد ولا نفقة . وفي الطريق سأل المجوسي اليهودي عن مذهبه وعقيدته فقال «أعتقد أن في هذه السماء إلها هو إله بني إسرائيل ، وأنا أعبده وأقدسه وأضرع إليه ، وأطلب فضل ما عنده من الرزق الواسع والعمر الطويل ، مع صحة البدن ، والسلامة من كل آفة ، والنصرة على عدوي ، وأسأله الخير لنفسي ولمن يوافقني في ديني ومذهبي ، فلا أعبأ بمن يخالفني ، بل أعتقد أن من يخالفني دمه لي يحل ، وحرام علي نصرته والرحمة به» . وحين سأل اليهودي المجوسي عن عقيدته أجابه «أما عقيدتي ورأيي فهو أني أريد الخير لنفسي وأبناء جنسي ، ولا أريد لأحد من عباد الله سوءا ، ولا أتمنى له ضرا ، لا لموافقي ، ولا لمخالفي» . حينئذ قال اليهودي مخاطبا المجوسي «لست أراك تنصر مذهبك وتحقق رأيك . . لأني من أبناء جنسك ، وبشر مثلك ، وتراني أمشي جائعا نصبا مجهودا ، وأنت راكب وادع مرفه شبعان» . حينئذ أطعم المجوسي اليهودي وأشبعه وأركبه ومشى ساعة يحدثه ، وحين شعر اليهودي أن المجوسي تملكه التعب ، حرك البغلة وسبقه ، وقال له «ألم أخبرك عن مذهبي وخبرتني عن مذهبك ، ونصرته وحققته؟ فأنا أريد أيضا أن أحقق مذهبي ، وأنصر رأيي واعتقادي . وجعل يحرك البغلة ، والمجوسي يقفوه على ظلع وينادي : قف ياهذا واحملني ، ولا تتركني في هذا الموضع فيأكلني السبع وأموت ضياعا ، وارحمني كما رحمتك» . ولكن اليهودي أبى أن يرحمه فلم يجد المجوسي إلا أن دعا إلى الله تعالى

أن يعاقبه على فعله . وحين مشى اليهودي قليلا رمت به البغلة واندقت عنقه ، بينما ظلت هي تنتظر صاحبها . ولما وصل المجوسي إليها ركبها ومضى في سبيله واليهودي يرجوه أن يرحمه وينقذ حياته ، وحين سأله عن سبب عدم اتعاظه قال له «اعتقاد نشأت عليه ، ومذهب تربيت به ، وصار مألوفا معتادا كالجبلة بطول الدأب فيه واستعمال أبنيته ، اقتداء بالآباء والأجداد والمعلمين من أهل ديني ومن أهل مذهبي ، وقد صار كالأس الثابت ، والأصل النابت ؛ ويصعب ما هذا وصفه أن يترك ويرفض ويزال . فرحمه المجوسي ، وحمله معه حتى وافى المدينة ، وسلمه إلى أوليائه محطما موجعا ، وحدَّث الناس بحديثه وقصته فكانوا يتعجبون من شأنهما زمانا طويلا»[1] .

لا شك أن هذا الخبر ينطوي على عبرة إنسانية واضحة ؛ فالموقف الأخلاقي الذي أبداه المجوسي ليس سوى تعبير صادق عن قيم الرحمة والتسامح والثناء التي ينبغي الاحتذاء بها . وكأن هذا الخبر يبني موقفا تواصليا قائما على «مقابلة الشر بالإحسان» . كما غدا حجة على ثنائية الغدر والوفاء ، ومثالا يحتذى في السلوك الإنساني اليومي . ولكن كيف صاغ التوحيدي هذا الخبر حجاجيا وتخييليا ، وفي أي سياق بنى موقفه التواصلي الذي ينسج العبرة والموعظة؟

تظهر حجاجية الخبر في فكرة «الاتفاق» التي يعللها التوحيدي ، وفي الدور التخليقي الذي يضطلع به عبر استخلاصه لقيمة الوفاء ودفاعه عن رحمة الله واستجابته الدائمة للخلق وللضعفاء . والحق أن التوحيدي في هذا الخبر يتدرج في عرض الحجج ليرسخ أطروحته . فهو يطالعنا في بداية الخبر برسم صورة لليهودي تثير الشفقة ؛ حيث المجوسي مرفه راكب البغلة وشبعان بينما اليهودي متعب وبائس يمشي على رجله . ولعل هذه الحالة أن تمثل مؤشرا عاطفيا يثير الشفقة سيستند إليه اليهودي في دفاعه عن موقفه . ثم تلجأ الشخصيتان في صراعهما إلى حجة الاعتقاد الديني والمذهبي ، فيورد اليهودي مذهبه الذي يدعو إلى عدم الرحمة بالآخر المخالف لعقيدته ، كما يلخص المجوسي اعتقاده الذي يبتغي الخير له ولأبناء جنسه ولكل عباد الله . ثم يُضَمِّن اليهودي فكرتَه بسؤال حجاجي توريطي : «وإن ظلمك وتعدى عليك؟» . فيلجأ المجوسي إلى مسلمة دينية تشكل سلطة اعتقادية راسخة يحاول بها أن يدحض تصور اليهودي : «لأني أعلم أن في هذه السماء إلها خبيرا عالما حكيما لا

---

(١) نفسه ، من صفحة ١٥٧ إلى ١٦٠ .

تخفى عليه خافية من شيء ، وهو يجزي المحسن بإحسانه ، والمسيء بإساءته» .

يستند اليهودي في توريط المجوسي وإشعاره بالخطأ ، على حجة النفي التي تجعل المجوسي يعترف بخطئه : «فقال : صدقت ، وماذا تبغي؟ قال : أطعمني من زادك ، واحملني ساعة ، فقد كللت وضعفت . قال : نعم وكرامة» .

لقد استطاع اليهودي بواسطة الاستعطاف ، وتوظيف الحجج التي تورط المجوسي وتوقعه في الخطأ أن يتمكن من إنجاح خطته وبلوغ غايته . حيث استغل الموقف لصالحه ؛ فهرب بالبغلة تاركا المجوسي وراءه متحسرا ، معللا فعله ومستندا إلى حجة الاعتقاد التي تبرر له مثل هذا السلوك القائم على الغدر . بيد أن الضحية في هذا الخبر وهو المجوسي ، يتوافق مع مبدئه المعلن في البداية ويلجأ إلى الله ليحقق له غايته . وكأن التوحيدي يبني هذا الخبر على أساس التوازي بين الفكرة والفعل ، أو القول والعمل التي تحكم نسيج النص السردي . فاليهودي ناصر فكرته واعتقاده ، على نحو ما امتثل المجوسي لرأيه وتصوره بما جعل الخبر أكثر انسجاما وتوافقا . وإذ يبدأ السرد بوصف السفر ثم استغلال الحجج التي تدعم المواقف الشخصية بواسطة الحوار والتصوير والتوريط البلاغي ، فإنه يسخر كل تلك الأدوات لصالح الموقف الرئيس الذي بني من أجله الخبر والمتمثل في فكرة «الاتفاق» . وكأن تدرج التوحيدي في صياغة حججه واستغلاله للسرد يسعيان بصفة جوهرية إلى تمثل الموقف البلاغي الذي يشرح ويعلل فكرة «الاتفاق» .

ولعل هذا ما يحقق تزاوج التخييل والإقناع في هذا الخبر . حيث ينتصر الحق على الباطل حجاجيا وسرديا ؛ تبطل مواقف اليهودي العقدية وينال عقابه . وفي الآن نفسه ، يبرز الدور الذي يؤديه السرد في توتر الموقف والكشف عن حقيقة السلوكات والمبادئ التي يصدر عنها اليهودي . لقد أسهم السرد بواسطة التتابع والحوار والسؤال والجواب في كشف غدر الشخصية . كما أودت الحجة السببية باليهودي إلى أن يقع في الخطيئة ثم ينال العقاب ؛ حيث وقع في الحفرة التي حفرها لأخيه . وبناء عليه يمكن القول إن الخبر يدافع عن الوفاء والإخلاص وعظمة الخالق . ولعل توظيف التوحيدي لصيغة النداء في هذه الجملة «يا فلان ، ارحمني واحملني ولا تتركني في هذه البرية أهلك جوعا وعطشا ، وانصر مذهبك ، وحقق اعتقادك» ، أن تثبت فكرة الجزاء الذي ناله اليهودي . لقد أسهم النداء في التأثير في المجوسي واستعطافه وجعله أكثر رأفة وتسامحا . كما أن اليهودي بنى موقفه على ضرورة أن ينتصر المجوسي لمذهبه

وعقيدته . وقد أسهم ذلك في حمل المجوسي على اللين والرأفة ومحاولة إيجاد الأعذار . هكذا انضاف أسلوب النداء إلى سلسلة الحجج الأخرى التي تخللت الخبر في خط تدرجي تصاعدي انتهى بالاعتراف الذي حمل المجوسي على رحمة اليهودي وإنقاذه ، وهو ما عبر عنه التوحيدي في نهاية الخبر :

«وقال بعض الناس للمجوسي]بعد :[كيف رحمته بعد خيانته لك ، وبعد إحسانك إليه؟ قال المجوسي : اعتذر بحاله التي نشأ فيها ، ودأب عُمُرَه في اعتقادها ، وسعى لها واعتادها ؛ وعلمت أن هذا شديد الزوال عنه ، وصدَّقته ورحمته ، وهذا مني شكر على صنع الله بي حين دعوته عند ما دهاني منه ، وبالرحمة الأولى أعانني ربي ، وبالرحمة الثانية شكرته على ما صنع بي»[١] .

يكشف هذا الخبر الذي يقدم عبرة إنسانية وأخلاقية تحض على الوفاء والإخلاص ، عن تزاوج جدلي بين التخييل والحجاج لبناء الموقف التواصلي الذي ينسجم مع الغاية البلاغية العامة التي يسعى نص «الإمتاع والمؤانسة» إلى توصيلها للمتلقي ، والمتمثلة في ضرورة تمسك الذات بالقول والفعل معا .

يبدو من خلال هذين الخبرين التاريخيين ، أن التوحيدي يروم توصيل غاية أخلاقية إلى الحاكم عبر السرد . إنه يلجأ إلى الغرابة أحيانا ، ويعتمد الواقعية أحيانا أخرى . وتصبح الواقعية هنا حجة تاريخية وتمثيلا سرديا لموقف ديني أو أخلاقي يسعى من ورائه إلى تقديم عبرة أخلاقية تمثل نموذجا للسلوك النبيل . وسنحاول في الخبرين الآتيين أن نحلل نمطا ثالثا من أخبار التوحيدي ، لا تقوم على الغرابة أو الواقعية ، بل تتميز بسمتها الهزلية ؛ إنها أخبار طريفة ترد بوصفها حجة على مقولة «الاعتدال» التي يؤسسها التوحيدي في مجمل الخطاب .

٢-٣ الخبر الطريف والدعوة إلى الاعتدال

يسهم الخبر الطريف الذي يمتع ويفيد ، بدور رئيس في صياغة خطاب تواصلي فعال يضع قواعد للسلوك الإنساني ، ويصور الحياة الاجتماعية بكل نماذجها المعتدلة والشاذة . إنه يتوخى عند أبي حيان إضافة إلى وظائف التثقيف والتهذيب والإمتاع ، البحثَ عن صيغ للخطاب المعتدل ليس في ذات الإنسان وسلوكاته فحسب ، بل في

---

(١) نفسه ، ص :١٦٠ .

الحياة نفسها من حيث هي منظومة قيم ومعان وأفكار نبيلة مشتركة . إن تقصي وظائفه البلاغية في داخل الخطاب ومن خلال السرد ، محاولةٌ لفهم وتفسير السلوك الإنساني المعقد ؛ وكأن الاعتدال بالنسبة إليه سر هذا الوجود وعلة الكون ، ولهذا حينما بحث التوحيدي في مفهوم «الانحراف» ، لم يكتف بجعله نقيضا للاعتدال ، بل أدرجه ضمن نظريته التوفيقية المعتدلة ورأى أنه يحتاج إلى العقل كي يستقيم : «الانحراف متى كان إلى جانب العقل كان أصلح من أن يكون إلى طرف الحمق»(١) .

بحثا عن الاعتدال

يروي التوحيدي هذا الخبر الرمزي الطريف :

«قيل لدب : لِمَ تُفقر رجلا في ليلة من كثرة ما تأكل [من] عنبه؟ فقال : لا تلمني ، فإن بين يديَّ أربعةَ أشهر أنجحر فيها فلا أتلمظ إلا بالهواء»(٢) .

يمكن قراءة هذا الخبر وفق معنيين ؛ ينظر المعنى الأول إلى مغزاه الإنساني الصريح الذي يكشف مبدأ عاما يرى أن «الغاية تبرر الوسيلة» ؛ حيث تؤدي «شدة الحاجة» بالضرورة إلى ارتكاب الفعل السيء أو اللاأخلاقي المتمثل في «السرقة» . بينما يوحي المعنى الثاني بدلالة الخبر الرمزية التي تعكس سوء الوضع وما يعانيه الفقراء من ترد معيشي وتدهور اجتماعي . والحق أن هاتين القراءتين لا تنفصلان في جوهر الخبر ، بل تلتحمان معا في صورة موحدة تعبر عن موقف تواصلي يحاول التمثيل الكنائي أن يبنيه . يتمثل هذا الموقف في التعبير عن السبل الممكنة أمام الفقراء المحتاجين وما قد يولده الحرمان لديهم من رد فعل ليس أمام الحاكم فقط ، بل أمام المجتمع نفسه من ثورات وسلوكات تهدد استقراره . ولعل عبارة «لا تلمني» تؤكد مثل هذه الفكرة ؛ فصبر الإنسان أمام احتياجاته الضرورية أمر محدود لا يخضع دائما للتفكير العقلاني السليم أو يستجيب لمعيار الأخلاق .

تكشف صياغة هذا الخبر عن دور التمثيل الكنائي في إبلاغ الحكمة ونقد الأوضاع الاجتماعية . إن قراءتنا له تصبح معقولة حين نضعها في سياقها المرتبط

---

(١) نفسه ، الجزء الأول ، ص :٦٠ .

(٢) نفسه ، الجزء الثالث ، ص :٧٣ .

بأزمة المجتمع العباسي وما عرفه من تدهور في القيم الاجتماعية والاقتصادية والسياسية . صحيح أن الخبر يعلن سمته الغرائبية حين يجعل الحيوان يتكلم ويحاور ، ولكن في ظل تلق يربطه بشكله الرمزي الدلالي ، نصبح حينئذ أمام أفق يسمح بالتأويل . بل يمكن القول بافتراض أكثر تحررا ، إن الرمز هنا هو الشكل الأقوى تعبيرا عن المعنى التواصلي العام الذي يبنيه التوحيدي عبر الخطاب السردي . ولعل هذا ما عبر عنه جابر عصفور حينما رأى أن التوحيدي استخدم التمثيل الكنائي بوصفه إحدى «الطرائق الآمنة في التعبير عن الرأي وخاطب وزيره ابن سعدان في مسامراته التي حفظها كتاب «الإمتاع والمؤانسة» بما لا يوقع المثقف صاحب القلم في براثن رجل الدولة صاحب السيف ، فقص على الوزير الحكاية تلو الحكاية ، طالبا منه أن يتحمل الجملة الخشناء أو العبارة التي فيها بعض الغلظة مراوغا بطشه بالتمثيل الكنائي الذي يقول كل شيء على سبيل التلميح والإشارة»[(1)] .

لم يجد الحيوان بحكم غريزته حلا أمامه سوى السرقة رغبة في الحياة والبقاء . وإذا كان العقل هو الحد الفاصل بين الإنسان والحيوان ، والذي بإمكانه أن يوجِّه سلوك الإنسان ، فإن مواقف عديدة ومنها الجوع الشديد والفقر الحاد قد يحملان الإنسان ويرغمانه على التخلي عن منطقه وعقلانيته وقيمه . ولذلك يحمل هذا الخبر معنى رمزيا توجيهيا حين يكشف عن حدود العقل واللاعقل عند الإنسان في صورة حجاجية وموازية تمثلت في حكاية «الدب» المثلية . وكأن التوحيدي يلوم هنا الحاكم الذي يمتنع عن تحقيق الرفاهية لرعيته وتأمين سبل عيشها ووجودها . ألم يقل التوحيدي في افتتاحية «الإمتاع والمؤانسة» :

«ونعوذ بالله من الفقر خاصة إذا لم يكن لصاحبه عياذ من التقوى ، ولا عماد من الصبر ، ولا دعامة من الأنفة ، ولا اصطبار على المرارة . وقد بلينا بهذا الدهر الخالي من الديانين الذين يصلحون أنفسهم ويصلحون غيرهم بفضل صلاحهم ، الخاوي من الكرام الذين كانوا يتسعون في أحوالهم ، ويوسعون على غيرهم من سعتهم ، وكانوا يهتمون بذخائر الشكر المعجل في الدنيا ، يحرصون على ودائع الأجر المؤجل في الأخرى ؛ ويتلذذون بالثناء ، ويهتزون للدعاء ؛ وتَمِلكهم الأريحيّةُ عند مسئلة المحتاج ، وتعتريهم الهزة معها والابتهاج ؛ وذلك لعشقهم الثناءَ الباقي ؛ والصنيع

---

(١) نقلا عن «السرد في التراث العربي» ، إبراهيم عبد العزيز زيد ، ص :٨٠ .

الواقي ؛ ويرون الغنيمة في الغرامة ، والربحَ في البذل ، والحظَّ في الإيثار ، والزيادة في النقص»[1] .

على هذا النحو ليس خبر الدب سوى أحد الأشكال التعبيرية وأنماط الخطاب الحجاجي التي تمكننا من تمثل قيمة الاعتدال ؛ إنه خبر رمزي للمطالبة بالعدل والحكمة والرأفة ومساعدة المحتاج ؛ أي تفعيل نهج السلوك المعتدل الذي يحقق الرفاهية للمجتمع ؛ حيث يتحقق التواصل العقلي والعاطفي والروحي بين أفراده من أجل «الصلاح العام» .

دفاعا عن الحب

يروي التوحيدي هذه النادرة :

«وعشق رجلٌ جاريةً رومية كانت لقوم ذوي يسار ، فكتب إليها يوماً : جعلت فداك ، عندي اليوم أصحابي ، وقد اشتهيت سكباجةً بقرية فأحب أن توجهي إلينا بما يعمنا ويكفينا منها ، ودستجةً من نبيذ لنتغذى ونشرب على ذكرك ، فلما وصلت الرقعة وجهت إليه بما طلب ؛ ثم كتبٍ إليها يوماً آخر : فدتك نفسي ، إخواني مجتمعون عندي ، وقد اشتهيت قليةً جزورية فوجهي بها إلي وما يكفينا من النبيذ والنقل ، ليعرفوا منزلتي عندك ، فوجهت إليه بكلِ ما سأل ؛ ثم كتب إليها يوماً آخر : جعلت فداك ، قد اشتهيت أنا وأصحابي رءوساً سماناً ، فأحب أن توجهي إلينا بما يكفينا ، ومن النبيذ بما يروينا ؛ فكتبت الجارية عند ذلك : إني رأيت الحب يكون في القلب ، وحبك هذا ما تجاوز المعدة . وكتبت أسفل الرقعة :

عـــذيري من حـــبـــيب جــا
ءنــا فــي زمــنٍ الـــشـــده
وكـــــان الحب فـي الـقـلـب
فـــصـــار الحب في المعــــده»[2]

ورد هذا الخبر الطريف في سياق الحديث عن المطعمين والطاعمين و«حد الشبع» عند مختلف الشخصيات الاجتماعية ، أي إن السرد هنا جاء تمثيلا لموقف بلاغي

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص :١٦ .

(٢) نفسه ، الجزء الثالث ، ص : ٨-٩ .

يسعى التوحيدي إلى تصويره ونسج الحكمة منه ، عبر عنها بقوله :

«ثم ترامى الحديث إلى أمر المطعمين والطاعمين ، والذين يهشون عند المائدة ، والذين يعبسون ويجمون ويطرقون ، والذين يصخبون ويلغطون ، ويضجرون ويغتاظون . فقال : أحب أن أسمع في هذا أكثر ما فيه ، ويمر بي أعجبه ، فإن في معرفة هذا الباب تهذيباً وإيقاظاً كثيراً . فكان في الجواب : إن الناس قديماً وحديثاً قد خاضوا في هذا الفن خوضاً بعيداً ، وما وقفوا منه عند حد ، لأن الحديث عن الأخلاق المختلفة بالأمزجة المتباينة ، والطبائع المتنائية لا يكاد ينتهي إلى غاية يكون فيها شفاءٌ للمستمع المستفيد ولا للراوية المفيد»[1] .

وإذا كان السرد هنا يحث على قيم الكرم والضيافة والعطاء ونبذ البخل بواسطة الأحاديث والأقوال والأخبار والأشعار ، فإن هذا الخبر الهزلي ينضاف إلى باقي الأشكال التعبيرية ليصوغ موقفه البلاغي الذي يدافع فيه عن قيمة الحب والتواصل العاطفي في مقابل النهم والشره والجشع . فالعاشق الذي يبدأ رسالته بتواصل عاطفي جياش «جعلت فداك» لا يمثل موقفه سوى مدخل لطلب نفعي ذاتي تمثل في طلب الأكل . ثم يتكرر هذا الطلب مرة ثانية بعبارة استهل بها خطابه «فدتك نفسي» ، وفي المرة الثالثة «جعلت فداك» . ويؤدي التكرار هنا وظيفة حجاجية مزدوجة[2] ؛ يؤثر في الحبيبة كما يفضح شخصية الخبر . فالعاشق يبدو وكأنه يقدم نفسه فداء للأكل ، إنه يسعى إلى كسب تعاطف الحبيبة بواسطة الكلام والتكرار لتمنحه ما يريد ، غير أن تكرار الطلب ثلاث مرات أوقعه في موقف اجتماعي حرج أظهره بمظهر «الأكول» الشره . لقد غدا التواصل في هذا الخبر وسيلة توريطية للشخصية التي لا تعنى سوى بالأكل ، وكأننا أمام قيمتين متعارضتين «الحب والشره» ، ولعل هذا ما تبين حين اكتشفت الجارية حقيقة العاشق الذي استغل سذاجتها فأجابته بتعبير

---

(١) نفسه ، ص :١٠ .

(٢) تندرج حجة التكرار ضمن حجج التأطير (التقديم) ، وهو يقوم على التعبير عن الموضوع الواحد بأفكار مختلفة . ويستعمل بطريقتين ؛ تكرار الشيء نفسه ، أو التعبير عن الشيء نفسه . إنه أطروحة تسمح بإنتاج تأثير البروز وتأطير الأطروحة والتعبير عنها من زوايا مختلفة . أنظر : فيليب برورطون ، الحجاج في التواصل ، ترجمة : محمد مشبال وعبد الواحد التهامي العلمي ، المركز القومي للترجمة ، العدد ٢٣٣٨ ، الطبعة الأولى ٢٠١٣ ، ص :١٠٨ .

يفضح سلوكه الاجتماعي الذي لا يتوخى سوى المنفعة الشخصية في مقابل العطاء وتوصيل المشاعر النبيلة الصادقة : «إني رأيت الحب يكون في القلب ، وحبك هذا ما تجاوز المعدة» .

يبدو أن الخبر الهزلي عند التوحيدي لا يفرغ من دلالاته الأخلاقية والثقافية والاجتماعية ، ولا ينفصل عن الأغراض البلاغية العامة للنص ، بل يرد تأكيدا للغاية التوجيهية التي يسعى التوحيدي إلى إبرازها عبر السرد ؛ والتي تحث على الكرم ومشاعر النبل والسخاء . وبذلك يحمل الضحك وظيفة اجتماعية تتجاوب مع متطلبات الحياة . ولعل هذا ما أكده برجسون بقوله «إن الضحك يجب أن تكون له وظيفة اجتماعية»[1] ؛ أو على الأصح وظيفة تواصلية تعلل لنا سلوكات الفرد المختلفة وتفسرها بواسطة السرد .

دفاعا عن التواصل: الجواب الحاضر

يروي التوحيدي في نهاية الليلة الأولى هذه النادرة :

«حدثنا ابن سيف الكاتب الراوية ، قال : رأيت جحظة قد دعا بناءً ليبني له حائطاً فحضر ، فلما أمسى اقتضى البناء الأجرة ، فتماكسا وذلك أن الرجل طلب عشرين درهماً ؛ فقال جحظة : إنما عملت يا هذا نصف يوم وتطلب عشرين درهماً؟ قال : أنت لا تدري ، إني قد بنيت لك حائطاً يبقى مائة سنة ؛ فبينما هما كذلك وجب الحائط وسقط ؛ فقال جحظة : هذا عملك الحسن؟ قال : فأردت أن يبقى ألف سنة؟ قال : لا ، ولكن كان يبقى إلى أن تستوفي أجرتك . فضحك ـ أضحك الله سنه»[2] .

إن قراءة هذه النادرة بمعزل عن سياقيها الخاص والعام يجردها من معناها الرمزي والصريح كذلك . فإذا كان موضوع الليلة الأولى هو الدفاع عن المحادثة وأهمية التواصل ومتعته الجمالية وضرورته الاجتماعية الثقافية ، فإن هذه النادرة التي وردت ضمن ملحة الوداع ؛ تمثل امتدادا سرديا وحجاجيا يصوغ معناه الإنساني التواصلي

---

(١) هنري برجسون ، الضحك ، ترجمة : علي مقلد ، الطبعة الثانية ٢٠٠٧ ، مؤسسة مجد للنشر والتوزيع ، ص :١٣-١٤ .

(٢) نفسه ، ص :٢٨ .

من تفاعله مع الغرض البلاغي العام الذي يصوره التوحيدي في الليلة الأولى المؤطرة للنص . وهذا يعني أن النادرة على الرغم من إثارتها للضحك الخالص وإمتاع الوزير ، إلا أنها في سياق قراءة تأويلية ليست سوى محاولة للدفاع عن التواصل وقدرته على الإقناع أو قلب الحقائق . إنها بتعبير أحد الباحثين ؛ تتيح تعاطفا يوظف بوصفه رافدا إقناعيا[1] . ف«البناء» الذي دعاه «جحظة» ليبني له حائطا قام بمغالطات حجاجية أسهمت في قلب الحقائق لإظهاره في صورة المنتصر صاحب الحجة . إن ادعاءه ببناء حائط يبقى مائة سنة تأكيد حجاجي يصوغ من خلاله صورة «البناء المتمكن» ، كما أن اتهامه الصريح ل«جحظة» بقوله : «أنت لا تدري» جملة قامعة تهدم قناعات هذا الأخير . إنه لا يملك أمام موقف «سقوط الحائط بسرعة» سوى أن يستمر في مغالطاته بأن يقلب اعترافه إلى سؤال مفحم يتوخى إحراج الخصم وتوريطه في اتهامه الباطل «هذا عملك الحسن؟» .

يبدو أن المفارقة التي بني عليها الخبر الهزلي هي التي تؤدي إلى الضحك ؛ فسؤال «البناء» المغالطي : «فأردت أن يبقى ألف سنة؟» حين يرد ضمن موقف يصبح فيه صاحب الحق ظالما ، والجاني مظلوما ، هو الذي يخلق الضحك ، على نحو ما يبرز أهمية الإقناع في التواصل . ففي سياق التواصل العادي يفترض من البناء أن يعتذر لفعله ، أو يعيد بناء الحائط الذي فشل في صنعه بطريقة سليمة ، ولكنه استند إلى حجة مغالطية تورط «جحظة» وتضعه في دائرة المتفوق . إن السلوك الاجتماعي الذي يرسمه الخبر لـ«البناء» على الرغم من تجسيده لصورة «الشخص الذي لا يتقن عمله» ، إلا أن امتلاكه للبلاغة وحسن «الجواب الحاضر» مكناه من كسب معركة التواصل وتوريط الخصم . وبناء عليه يمكن القول إن هذا الخبر يأتي تمثيلا لتصور التوحيدي الذي يدافع فيه عن الجواب الحاضر المسكت كما ورد على لسان الوزير :

«وقال الوزير ليلة : يعجبني الجواب الحاضر ، واللفظ النادر [. .] وقد قال المدائني : أحسن الجواب ما كان حاضرا مع إصابة المعنى وإيجاز اللفظ وبلوغ الحجة . وقال أبو سليمان شارحا لهذا : أما حضور الجواب فليكون الظفر عند الحاجة [. .] وحكى المدائني قال : قال مسلمة بن عبد الملك : ما من شيء يؤتاه العبد بعد الإيمان

---

(١) محمد النويري ، البلاغة وثقافة الفحولة ، دراسة في كتاب العصا للجاحظ ، وحدة البحث في تحليل الخطاب- منشورات كلية الآداب منوبة ٢٠٠٣ ، ص :٦٣ .

بالله أحب إلي من جواب حاضر ، فإن الجواب إذا تعقب لم يكن له وقع»[1] .

وليست هذه الأقوال التي ترد على لسان شخصيات مختلفة في الحقيقة سوى حجج يسعى التوحيدي من خلالها إلى الدفاع عن «الجواب الحاضر» بصفته مطلبا بلاغيا مثل له بواسطة السرد بكل أشكاله التعبيرية ؛ سواء الخبر الهزلي أو القول المأثور أو الحديث .

يزاوج الخبر الطريف ، كما يبدو من خلال النصوص السابقة ، بين إحداث المتعة الوجدانية والوظيفة التواصلية الحجاجية ؛ فهو يثير اللذة والتعجب والطرافة ، على نحو ما يوجه ويهذب ويحفز على نهج السلوك الحميد . لقد أراد التوحيدي إثبات الغرض البلاغي العام المضمر في الخطاب . كما شكلت هذه الطرافة أحد الأغراض التواصلية التي تكتسب وظيفتها بتفعيلها للمضمون الجاد الذي ينطوي عليه النص .

لقد سعى هذا المحور إلى تأكيد أن الخبر جنس سردي يزاوج بين الإقناع والتخييل[2] . يمارس وظيفته التواصلية في الوقت الذي يسعى فيه إلى جذب انتباه القارئ إلى بنيته الحكائية التخييلية التي تمتع وتشد الانتباه . فالتوحيدي لا يكف عن إثارة مختلف الإحساسات الممكنة لدى القارئ ؛ بالاستغراب تارة ، وبالاستطراف وخلق الضحك الخلاق ذي العبر النبيلة تارة أخرى . هكذا لا تنفصل المتعة الوجدانية والتسلية الروحية في جنس الخبر عن الحكمة العملية والوظيفة التواصلية . بل يمكن القول ؛ إن هذا الجنس عند أبي حيان التوحيدي يعكس جوهر البلاغة التي يتلازم بداخلها التخييل والتداول . ولاشك أن الاستراتيجية الحجاجية التي ينهجها تتوخى من وراء الإمتاع بعدا تثقيفيا وتعليميا واضحا ؛ إنها الحكمة العملية التي تهذب الحاكم وتخلق سلوكه وتقربه من رعيته .

وقد تبين لنا من خلال مقاربتنا لأنواع الخبر في خطاب التوحيدي ؛ غريبا كان أم تاريخيا أم طريفا ، أنها ليست سوى جزء في بنية حجاجية ؛ أي شواهد وتمثيلات سردية تعلل وتفسر وتؤيد دعوى هذا الخطاب . إن استدعاءها داخل النص يهدف إلى

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الثالث ، ص :١٦٢-١٦٣ .

(٢)- في هذا السياق يقول محمد العمري «البلاغة كانت دائما ذات جناحين : جناح شعري وجناح خطابي ، جناح تخييلي وجناح تداولي» . أنظر كتاب : أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة ، ص :٧ .

غايتين لا تنفصلان ؛ إحداث المتعة والتغيير في آن ؛ فليس ورودها داخل الخطاب السردي سوى تأكيد حجاجي على المقولات الفكرية التي يؤسسها أبو حيان مثل «الاتفاق» و«الاعتدال» وغيرهما . هكذا تضطلع المكونات التخييلية من غرابة وطرافة وتصوير ومبالغة ووصف ومفارقة بوظيفة تداولية صريحة ، خدمة للحكمة العملية التي ترومها أخبار التوحيدي المتمثلة في إصلاح الحاكم وتهذيبه .

الفصل الثالث:

أنماط الخطاب والتواصل

لقد أفضى بنا التحليل السابق ، إلى اعتبار السرد عند أبي حيان التوحيدي ، معيارا جماليا وتواصليا يضم مختلف أنواع الخطاب وأشكال التعبير التي تسهم جميعها في بناء مقصدية النص الأخلاقية ، ونسج حكمته العملية المتمثلة في الدفاع عن التواصل وتخليق السلطة . وسنحاول فيما يلي أن نكشف الدور التواصلي الذي تؤديه بعض أنماط الخطاب المتمثلة في التناظر والوصف والحوار ضمن الخطاب السردي العام لنص «الإمتاع والمؤانسة» .

يمكن للسرد ، ضمن ثنائية التخييل والتداول ، أن يسمح بإدراج جميع أنواع الخطاب بداخله ؛ (أشعار ، قصص ، نوادر ، مناظرات ، نصوص علمية وبلاغية ونقدية ودينية ، محاورات ، وصايا وأدعية وأمثال وحكم . . إلخ) . ينطوي نص «الإمتاع والمؤانسة» إذن ، على هذا التداخل الأجناسي المعقد[1] ، غايته الرئيسة تثبيت سمة الموسوعية ، وكذلك جعل الخطاب بتعدد أشكاله أكثر إقناعا وتأثيرا وحملا للوظيفة التوجيهية والتخليقية .

لقد أوضحنا سابقا كيف يزاوج الخبر ، بوصفه مثالا لسرد التوحيدي متنوع الأشكال ، بين التخييل السردي والحكمة العملية الخاصة بتوجيه الحاكم وتخليق سلوكه ، كما أظهرنا وظيفة بعض السمات التي أسهمت في تأديب المعرفة وتخييلها مثل (السرد والحوار والوصف والتناص . .) . ولذلك سنعمد في هذا الفصل ، إلى تمثل بعض هذه السمات وإبراز وظيفتها الخطابية . على اعتبار أن التوحيدي في نصه الموسوعي إما يسرد ، أو يجادل ، أو يصف ، أو يحاور . وهي الأنماط الجوهرية المكونة للخطاب التواصلي . وعلى نحو ما أظهرنا وظيفة السرد الجمالية والتواصلية سابقا ، سنسعى إلى تحليل باقي الأنماط الخطابية للكشف عن وظائفها البلاغية .

---

(١) صالح بن رمضان ، أدبية النص النثري عند الجاحظ ، مؤسسة سعيدان للطباعة والنشر سوسة ، تونس ١٩٩٠ . ص :٦٩ . وانظر أيضا للمؤلف : الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم ، الفارابي ، الطبعة الأولى ٢٠٠١ ، منشورات كلية الآداب تونس ، ص : ٤١١ .

١ - النمط التناظري

كيف ينصهر خطاب التناظر باعتباره خطابا احتجاجيا جدليا ضمن النص السردي ، وهل ثمة دور يضطلع به ليخدم غاية هذا السرد ويفعل مقصديته التواصلية؟

يحضر خطاب التناظر داخل سردية التوحيدي باعتباره نوعا مستقلا محددا في (المناظرة) ، كما يمكن النظر إليه بوصفه أحد الخطابات التي تتخلل النص لتسهم في بناء قصده البلاغي العام . وفي الحالتين معا ، يضطلع بدور هام في تشكيل موسوعية الخطاب القائم على تفاعل الأنواع .

ولأجل ذلك ، سنسعى إلى تحليل المناظرتين(١) اللتين وردتا في النص ، دارت الأولى بين السيرافي ومتى بن يونس ، والثانية جمعت التوحيدي وابن عبيد . وفيهما معا ينتصر كل من النحو العربي والبلاغة العربية ، مما يدفعنا إلى البحث عن دلالات هذا الانتصار ووظائفه النصية والخطابية .

١.١ . انتصار النحو العربي

يروي التوحيدي في الليلة الثامنة قصة المناظرة التي جرت في مجلس الوزير ابن الفرات بين أبي سعيد السيرافي النحوي ومتى ابن يونس المنطقي . إنه يرويها بتفصيل بناء على طلب الوزير :

«ذكرت للوزير مناظرة جرت في مجلس الوزير . . . واختصرتها ؛ فقال لي : اكتب هذه المناظرة على التمام فإن شيئا يجري في ذلك المجلس النبيه بين هذين الشيخين بحضرة أولئك الأعلام ينبغي أن يغتنم سماعه ، وتوعى فوائده ، ولا يتهاون بشيء منه»(٢) .

لم يحضر التوحيدي مجلس هذه المناظرة بنفسه ، بل رواها عن غيره ممن حضرها أو شارك فيها :

«فكتبت : حدثني أبو سعيد بلمع من هذه القصة . فأما علي بن عيسى الشيخ

---

(١) على اعتبار أن موضوع الحديث عن الشريعة والفلسفة لا يدرج ضمن خطاب التناظر . ولذلك اقتصر التحليل على المناظرتين الوحيدتين في النص .

(٢) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص :١٠٧-١٠٨ .

الصالح فإنه رواها مشروحة»[١] .

لهذه المناظرة إذن عدة رواة ؛ السيرافي بطلها الرئيس الذي شارك فيها وحكى جزءا منها ، والرماني أحد الحاضرين الذي حكاها بتفصيل ، والتوحيدي باعتباره الراوي الأهم والأخير الذي يوهمنا بصدق روايته ، بينما هو في الحقيقة يعيد سردها وفق غايته التواصلية . اشترك عدة رواة في سرد المناظرة ، وبالتالي فهي تحمل أصواتا متعددة ولكنها تروم هدفا واحدا ومشتركا سنحاول الكشف عنه .

يروم الإيهام بصدق الرواية وظيفة الحياد التي يحاول التوحيدي الالتزام بها في سرده للمناظرة ، وهو ما يؤكده تكراره لعملية الإسناد :

«هذا آخر ما كتبت عن علي بن عيسى الرماني الشيخ الصالح بإملائه . وكان أبو سعيد قد روى لمعا من هذه القصة»[٢] .

بيد أن ثمة مؤشرات واضحة تدل على أن التوحيدي انتصر في سرده التواصلي لأبي سعيد السيرافي . ويدل هذا الانتصار لأطروحة السيرافي ، المدافعة عن النحو العربي ، على مقصدية أبي حيان التوحيدي التي تروم الدفاع أيضا عن الثقافة العربية التي يمثل النحو جزءا هاما منها . فالتوحيدي يروي المناظرة عن مرجعين اثنين : السيرافي والوزير ابن الفرات ، وكلاهما طرفان يشتركان في مواجهة الخصم وإفحامه ودحض مواقفه وأفكاره . على هذا النحو تتراجع موضوعية المناظرة بوصفها خطابا متكافئا بين متحاورين ، لتصبح تواصلا مختلا فقد موضوعيته ومعياريته[٣] .

---

(١) نفسه ، ص :١٠٨ .

(٢) نفسه ص : ١٢٨ .

(٣) حدد طه عبد الرحمان جملة من الشروط والآداب التي ينبغي أن يتخلق بها كل مناظر :

* أن يكون المتناظران متقاربين معرفة ومكانة .
* أن يمهل المناظر خصمه حتى يستوفي مسألته ، كي لا يفسد عليه توارد أفكاره .
* أن يتجنب المناظر الإساءة إلى خصمه بالقول أو الفعل بغية إضعافه عن القيام بحجته .
* أن يقصد المناظر الاشتراك مع خصمه في إظهار الحق والاعتراف به .
* أن يتجنب المناظر محاورة من ليس مذهبه إلا المضادة ، لأن من كان هذا مسلكه لا ينفع معه الإقناع بالحجة .

أنظر : طه عبد الرحمان ، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام ، ص :٧٤-٧٥ .

تمثل المناظرة إجابة عن سؤال يؤرق الوزير عبر عنه بفعل أمر : «اكتب هذه المناظرة على التمام»[1] . ومن البدهي القول إن الوزير باعتباره ممثلا للسلطة وصاحب مكانة اجتماعية أو ثقافية مرموقة أن يكون على علم بالمناظرة وتفاصيلها ، ولكنه يطلب من التوحيدي سردها من جديد . هذا الطلب غايته الرئيسة إخراج المناظرة من القوة إلى الفعل ، أو من الذاكرة إلى السرد ؛ أي رصد تفاصيلها الصغيرة التي أوهمنا التوحيدي أنه يسردها بموضوعية . ويفضي بنا مثل هذا الحكم إلى إعادة النظر في الوظيفة السياقية للمناظرة ؛ فهي ليست خطابا استدعاه فن الحديث أو مكون السرد داخل فضاء التواصل ، وإنما هي خطاب حجاجي يخدم أغراضا بلاغية ليست مستقلة ، بل مرتبطة بشكل وثيق بباقي الخطابات ومقاصدها المتنوعة .

إن سرد المناظرة أو على الأصح «قصة المناظرة»[2] بتعبير التوحيدي ، يعني إعادة صياغتها وفق صيغة سردية . فالتوحيدي يحكي المناظرة بكل تفاصيلها الحية ؛ يصنع لها إطارا سرديا ، ويحدد الزمان والمكان وأسماء من حضروها ويصف انفعالاتهم وردود أفعالهم . إن هذه العناصر حين تلتحم مع بعضها تصنع التخييل الذي وسم المناظرة ، وهو تخييل يبدو مثل صورة أو مشهد مستقل ، ولكنه في الحقيقة يجيب عن أسئلة النص وينطوي على مقاصد غير منفصلة عن الغايات العملية التي يتوخاها الخطاب برمته .

استراتيجية الهجوم

على الرغم من أن التوحيدي يوهم بحياده التام في سرد المناظرة ، وبأنه مجرد عنصر ضمن سلسلة رواة تبدأ من الرماني وتمتد إلى أشخاص حضروها ودونوها ؛ فإنه يتخلى عن حياده منذ البداية ، بل وقبل أن تنطلق المناظرة . فهو يسند الخطاب إلى الرماني باعتباره منتجا لخطابٍ وراويا له ، يقول :

«لم أحفظ عن نفسي كل ما قلت ، ولكن كتب ذلك أقوام حضروا في ألواح كانت معهم ومحابر أيضا ؛ وقد اختل علي كثير منه»[3] .

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص :١٠٧-١٠٨ .

(٢) نفسه ، ص :٨ . حيث يقول : «حدثني أبو سعيد بلمع من هذه القصة» .

(٣) نفسه ، ص :١٢٨ .

كما يسند الرماني بدوره الخطاب إلى رواة حضروا المناظرة ، كل هذا بقصد إثبات الحياد والموضوعية . ولكن راوي «الإمتاع والمؤانسة» يختل حياده المزعوم من البداية ؛ حيث يكشف عن حقده على بطل المناظرة متى بن يونس الذي اتخذ من تعليم الفلسفة وسيلة للغنى السريع :

«فإن متى كان يملي ورقة بدرهم مقتدري وهو سكران لا يعقل ، ويتهكم وعنده أنه في ربح ، وهو من الأخسرين أعمالا ، الأسفلين أحوالا»[1] .

وفي هذا السياق المغالطي ذاته لا يكتفي السيرافي بجعل خصمه منهزما كما تدل على ذلك أوصاف مثل :

أخطأت – أما تعرف – أفتيت على غير بصيرة ولا استبانة – كنت غافلا . . .

بل يتهمه بالجهل واتباع الهوى[2] ؛ الشيء الذي يؤكد أن التوحيدي يسرد المناظرة وهو متشبع بمشاعر العداء نحو متى ، وهو عداء في الحقيقة يخفي انتصارا للثقافة العربية ممثلة في النحو العربي .

بيد أن المسلك الحجاجي الذي ينهجه السيرافي يعتمد استراتيجية تقوم على الهجوم والقدح والتحقير والإزراء والحط من قيمة الطرف المحاور . إنه حجاج مغالطي يتوجه إلى الشخص في ذاته ؛ يسخر منه ويهينه ويقذفه .

يبدي التوحيدي رأيه ثم يشرع في سرد قصة المناظرة فيختل بذلك الحياد ويصبح راوي الخطاب مدافعا عن أطروحة السيرافي ومناصرا له ، وكأنه أصدر حكما مسبقا بهزيمة متى بن يونس وبالتالي فشل أطروحته المدافعة عن المنطق .

ومما يؤكد هذا الانتصار منح الوزير بداية المناظرة للسيرافي الذي سأل متى عن معنى المنطق . ولم ترض الإجابة السيرافي فسارع إلى اتهام متى بالخطأ . أما الوزير ابن الفرات الذي دارت المناظرة في مجلسه فيمنح الحديث لمتى في جمل مقتضبة ، بينما يستغرق السيرافي وقتا طويلا للإيضاح وإظهار الحجج . إن ما تكشف عنه هذه المناظرة عدم حياد الوزير والراوي ، كلاهما يحاول إثبات تفوق السيرافي وقوة خطابه الحجاجي . فالوزير على سبيل المثال يبدي تعاطفه مع السيرافي قبل انطلاق المناظرة وبعد انتهائها :

---

(١) نفسه ، ص :١٠٧ .

(٢) نفسه ، ١١٢ .

«وقال الوزير ابن الفرات : عين الله عليك أيها الشيخ ، فقد نديت أكبادا وأقررت عيونا ، وبيضت وجوها ، وحكت طرازا لا يبليه الزمان ، ولا يتطرق إليه الحدثان»[1] .

يتأكد الانتصار كذلك بمساحة الحديث التي يمنحها الوزير للسيرافي مقابل فقرات صغيرة اختص بها متى . وأحيانا يغيب متى عن الحوار ويحل محله الوزير الذي يبدي إعجابه المتواصل بخطاب السيرافي :

«قال ابن الفرات لأبي سعيد : تمم لنا كلامك في شرح المسألة حتى تكون الفائدة ظاهرة لأهل المجلس ، والتبكيت عاملا في نفس أبي بشر»[2] .

«فقال ابن الفرات : ما بعد هذا البيان مزيد ، ولقد جل علم النحو عندي بهذا الاعتبار وهذا الإسفار»[3] .

«قال ابن الفرات : سله يا أبا سعيد عن مسألة أخرى ، فإن هذا كلما توالى عليه بان انقطاعه ، في المنطق الذي ينصره ، والحق الذي لا يبصره»[4] .

تتعدد الأحكام التي تنتصر للسيرافي في النص ، يساندها في ذلك انحياز التوحيدي نفسه ومنحه السيطرة المطلقة للسيرافي . وتتجاوز المناظرة كونها صراعا فكريا بين طرفين يحاجج كل واحد منهما الآخر محاولا إثبات صدق أطروحته ، إلى مساندة رأي مقابلَ دحضِ رأي الخصم وإفحامه ووضعه في منزلة وضيعة .

وبذلك اختل التناظر ؛ حيث كشفت استراتيجية الخطاب الهجومية عن مغالطات كثيرة رجحت كفة النحو على المنطق ، وأعطت الغلبة للسيرافي على متى بن يونس الذي بدا مدافعا عن موقفه . وسنحاول في الجدول الآتي أن نتبين بعضا من المغالطات الحجاجية التي نهجها كل من السيرافي والوزير في التقليل من متى بن يونس وإبطال أطروحته المدافعة عن المنطق اليوناني :

---

(١) نفسه ، ص : ١٢٨ .

(٢) نفسه ، ص : ١١٩ .

(٣) نفسه ، ص : ١٢٠ .

(٤) نفسه ، ص :١٢٢ .

التقليل والتحقير	الاتهام	التوريط
الأخسرين الأسفلين	(تكرار فعل) : أخطأت	- أسألك عن حرف واحد . . فاستخرج معانيه
- لا تعرف - هذا كله تخليط وتزويق وتهويل ورعد وبرق	موّهت بهذا المثال ، ولكم عادة بمثل هذا التمويه	(تعاقب الأسئلة لإظهار الطرف المحاور في حالة عجز)
- جهلك بحقيقتها (اللغة العربية)	- تتطاولون فتقولون . .	
(ومن جاد عقله وحسن تمييزه ولطف نظره وثقب رأيه وأنارت نفسه استغنى عن هذا كله) - غابت عنك أشياء	أفتيت على غير بصيرة - أخطأت وتعصبت وملت مع الهوى	
- وأنت تجهل حرفاً واحداً في اللغة التي تدعو بها إلى حكمة يونان ، ومن جهل حرفاً أمكن أن يجهل حروفاً جاز أن يجهل اللغة بكمالها - وهذه كلها خرافات وترهات ومغالق وشبكات على غاية الركاكة والضعف والفساد والفسالة والسخف		

وإذا كان السيرافي قد نهج استراتيجية هجومية في إبطال مواقف خصمه مستندا إلى دعم الوزير ابن الفرات ، فإن متى ابن يونس سلك مسلكا دفاعيا خلال تبادلاته الحوارية ، وبدا عاجزا عن الرد وإفحام الخصم .

استراتيجية الدفاع:

على الرغم من أن المناظرة استهلها أبو سعيد السيرافي بسؤال مشروع اقتضاه السياق الحواري الجدلي ، على اعتبار أنها تعني محاورة جدلية بين طرفين اثنين يتعارضان حول قضية محددة[1] ، إلا أن السؤال في سياقه التداولي يكشف عن غاية فخاخية وتوريطية ، أراد من خلالها المتسائل توريط المجيب واستدراجه إلى الوقوع في الخطأ :

«حدثني عن المنطق ماذا تعني به؟»

فيجيبه متى منضبطا لقواعد الخطاب التناظري وشروطه :

«آلة من آلات الكلام يعرف بها صحيح الكلام من سقيمه ، وفاسد المعنى من صالحه ، كالميزان ، فإني أعرف به الرجحان من النقصان ، والشائل من الجانح» .

إلا أن استراتيجية الهجوم التي ينهجها السيرافي تبدأ من التبادل القولي الأول :

«أخطأت . . . .» .

ثم يستطرد في إيراد الحجج التي تمكنه من إفحام الخصم وإبطال رأيه . ويشغل حيزا زمنيا واسعا من الحديث ، بل إنه يستأثر به محاولا السيطرة على مجلس المناظرة وإثبات تفوقه الخطابي المعرفي . ويسأل متى أسئلة متعاقبة[2] تتوخى إحراجه وتوريطه :

---

(١) يعرف الميداني المناظرة بقوله «هي المحاورة بين فريقين حول موضوع لكل منهما وجهة نظر فيه تخالف وجهة نظر الفريق الآخر ، فهو يحاول إثبات وجهة نظره وإبطال وجهة نظر خصمه ، مع رغبته الصادقة بظهور الحق والاعتراف به لدى ظهوره» . انظر : عبد الرحمان حسن حنبكة الميداني : ضوابط المعرفة وأصول الاستدلال والمناظرة ، دار القلم دمشق ، الطبعة السابعة ، ص :٢٧١ ، ٢٠٠٤ .

(٢) وقد أطلق أحد الباحثين على ذلك مقولة «الاستبداد بالكلام» ورأى أن هذا الاستبداد يشكل ترجيحا لكفة أحد المتحاورين وتقوية لموقفه . بل إنه آلية إقناعية . فقد مكنه ذلك أن يتحكم في مجريات المناظرة وفي نتائجها . ويظهر الاستبداد من خلال تحكم أحد طرفي التناظر بفتح باب =

«إذا كانت الأغراض المعقولة والمعاني المدركة لا يوصل إليها إلا باللغة الجامعة للأسماء والأفعال والحروف ، أفليس قد لزمت الحاجة إلى معرفة اللغة؟ قال : نعم . قال : أخطأت ، قل في هذا الموضع : بلى» .

إن تكرار فعل «أخطأت» مرات متتالية خلال التبادلات القولية يثبت نزوع السيرافي إلى الحط من قيمة مخاطبه والتقليل من شأنه . ويبدو متى من خلال السؤال والجواب مدافعا فقط ؛ يجيب إجابات قصيرة ويخضع لاستراتيجية السائل التي تتوخى السيطرة . إن توالي الأسئلة يثبت رغبة الطرف الأول في جعل الطرف الثاني يقف موقف المدافع الذي ليس له مجال للتفكير وترتيب الجواب والحجة .

وعلى الرغم من أن متى يحاول أحيانا أن يبادر إلى القول أو أن يقاطع محاوره ويورطه ويدحض مواقفه مثل قوله مقاطعا السيرافي بعد تكراره لبعض الأفكار :

«قال متى : هذا قد مر في جملة كلامك آنفاً»

لكن السيرافي لم يستسلم لمقاطعة متى بل أثار سؤالا يحمل قدرا من التهكم :

«قال أبو سعيد : فهل وصلته بجواب قاطع وبيانٍ ناصع؟»

ثم يمضي في توريطه وإفحامه وجعله مدافعا فقطً لا يقوى على الرد :

«ودع هذا ؛ أسألك عن حرف واحد ، وهو دائر في كلام العرب ، ومعانيه متميزة عند أهل العقل ؛ فاستخرج أنت معانيه من ناحية منطق أرسطاطاليس الذي تدل به وتباهي بتفخيمه ، وهو الواو ما أحكامه؟ وكيف مواقعه؟ وهل هو على وجه أو وجوه؟» .

تكشف «دع ذا» عن إصرار السيرافي على إيقاع الخصم والتغلب عليه باستدراجه إلى الخوض في مسألة لغوية . وهنا يختل التناظر ؛ حين ينحو منحى حواريا غير متكافئ ؛ منحى يبرز فيه اللغوي النحوي ويبهت فيه المنطقي :

«فبهت متى وقال : هذا نحو ، والنحو لم أنظر فيه ، لأنه لا حاجة بالمنطقي إليه ، وبالنحوي حاجة شديدة إلى المنطق ، لأن المنطق يبحث عن المعنى والنحو يبحث عن

= الحوار أو إغلاقه . وغالبا ما يكون ذلك الطرف هو المنتصر في المناظرة . أنظر : عبد اللطيف عادل ، بلاغة الإقناع في المناظرة ، منشورات ضفاف- دار الأمان- منشورات الاختلاف ، الطبعة الأولى ٢٠١٣ ، ص : ١٩٣ .

اللفظ ، فإن مر المنطقي باللفظ فبالعرض ، وإن عثر النحوي بالمعنى فبالعرض والمعنى أشرف من اللفظ ، واللفظ أوضع من المعنى . .»

هكذا يصر السيرافي ، وقد أوقع محاوره في الاعتراف بعدم إدراكه للنحو وعدم حاجته إليه ، على المضي في تعظيم النحو العربي وتفخيمه والإعلاء من شأنه . لكن دفاع متى واستسلامه لهجوم السيرافي ستتخلله أحيانا اعتراضات تحاول أن تجعل السيرافي في موضع يتماثل مع وضعية متى الدفاعية :

«قال متى : لو نثرت أنا أيضا عليك من مسائل المنطق أشياء لكان حالك كحالي» .

هنا يقابل متى الحجة بالحجة ؛ لقد أراد أن يوقع السيرافي في موقف مماثل محرج يبطل به سؤاله التوريطي السابق . إن هذه الحجة القائمة على التماثل غايتها نسف موقف السيرافي من جهة ، والحد من هجومه وكشف زيف خطابه القائم على العنف من جهة ثانية .

لكن محاولة متى دحض أفكار السيرافي باءت بالفشل أمام استراتيجيته الهجومية التي لا تتوقف :

«قال أبو سعيد : أخطأت ، لأنك إذا سألتني عن شيء أنظر فيه . .»

هكذا يسرع السيرافي إلى اتهام متى بالخطأ المتكرر ، ويعتمد في خطابه الهجومي كثيرا من التمويهات والمغالطات والأحكام التقييمية . حيث يستهل كل تبادل قولي بـ«أخطأت» محاولا إرباك الخصم ودفعه إلى التراجع والانهزام . وهو ما يثبته موقفه الدفاعي الذي نهجه من بداية المناظرة إلى نهايتها حيث اعتمد الصمت ، بينما استدعى السيرافي في خطابه الهجومي كل عبارات التحقير والإهانة والإزراء :

«وهذا كله تخليط وتزويق وتهويل ورعد وبرق . وإنما بودكم أن تشغلوا جاهلاً ، وتستذلوا عزيزاً» .

«وعلى هذا فقد حفظ جوابه عن جميع هذا على غاية الركاكة والضعف والفساد والفسالة والسخف . ولولا التوقي من التطويل لسردت ذلك كله . .» .

يكشف هذا الخطاب الهجومي اللاذع عن موقفين متباينين ؛ أحدهما يلجأ إلى العنف والاتهام الشخصي والإنكار والتوريط والتحقير والتهوين ، بينما يكتفي الآخر بالدفاع عن نفسه ومواقفه وأفكاره ، إلا في حالتين اثنتين حاول فيهما أن يورط محاوره لكنه باء بالفشل . إذ غلب الهجوم على الدفاع ، وتمكن السيرافي من جعل محاوره

مصغيا فقط لا يقوى على الرد . إنها «نهاية محيرة باعثة على التأويل : فهل ننظر فيها من جانب رجل النحو فنعتبرها نهاية طبيعية توافر فيها الإفحام أم نعتبر فيها موقف رجل المنطق الذي آثر الصمت في مقام لا يجدي مع الخصم الكلام؟»[1] .

لكن التبادل القولي بين متناظرين تغلّب أحدهما على الآخر ، لا يخفي مساندة طرف ثالث وتدخله في مجريات المناظرة ؛ فلولاه لما تحقق النصر وتغلب المنطق الهجومي على التوجه الدفاعي . إنه الوزير ابن الفرات الذي جرت في حضرته المناظرة وشهد تفاصيلها .

استراتيجية التآزر:

يثبت تحليل الخطاب التناظري بين السيرافي ومتى بن يونس أن التحاور بينهما خضع لجملة من الشروط الخارجية المرتبطة بالمقام وبالسياق وبالفضاء . فالمناظرة لم تتحقق إلا بوجود طرف أساس عمل على اختيار الموضوع والمتناظرين وحدَّدَ لهما الغايات والأهداف . إنه الوزير ابن الفرات الذي حثَّ الحاضرين على مواجهة متى ورفض الاعتذار وتدخل بشكل مستمر للشرح والتوضيح ، كما أنه ينوب عن الحاضرين في إبداء الرأي والتعليق . بل إن تدخلاته في أثناء التبادلات الحوارية ربما توازي تدخلات المتناظرين نفسهما . ويمكن القول في سياق تحليل وظيفته داخل الخطاب التناظري إنه ينهج استراتيجية تآزرية ؛ تدعم مواقف طرف على حساب طرف آخر . فهو ينتصر للسيرافي على حساب متى ؛ وبالتالي يختل التناظر الذي يتطلب الحياد والالتزام بقواعد الحوار من حيث توجيه السؤال أو المدة الزمنية أو معايير التواصل .[1]

فهاهو الوزير ابن الفرات يحدد مسار المناظرة ويختار أحد طرفيها ويرفض اعتذاره ويلزمه بالمواجهة :

---

(١) عبد الله البهلول ، الحجاج الجدلي ، خصائصه الفنية وتشكلاته الأجناسية في نماذج من التراث اليوناني والعربي ، . مكتبة قرطاج ، الطبعة الأولى ٢٠١٣ ، ص : ٢٤١ .

(٢) فالمناظرة تعني النظر من جانبين في مسألة من المسائل قصد إظهار الصواب فيها ، وهي تقيم تقابلا يتواجه فيه العارض والمعترض ، ولا يمنع اختصاص كل منهما فيه بحقوق وواجبات معينة من حضورهما معا في إنشاء نص المناظرة منطوقا ومفهوما . أنظر طه عبد الرحمان ، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام ص : ٤٦-٤٧ .

«لما انعقد المجلس سنة ست وعشرين وثلاثمائة ، قال الوزير ابن الفرات للجماعة [. . .] ألا ينتدب منكم إنسان لمناظرة متى في حديث المنطق ، فإنه يقول : لا سبيل إلى معرفة الحق من الباطل والصدق من الكذب والخير من الشر والحجة من الشبهة والشك من اليقين إلا بما حويناه من المنطق وملكناه من القيام به ، واستفدناه من واضعه على مراتبه وحدوده ، فأطلعنا عليه من جهة اسمه على حقائقه . فأحجم القوم وأطرقوا . قال ابن الفرات : والله إن فيكم لمن يفي بكلامه ومناظرته وكسر ما يذهب إليه وإني لأعدكم في العلم بحاراً ، وللدين وأهله أنصاراً ، وللحق وطلابه مناراً ؛ فما هذا الترامز والتغامز اللذان تجلون عنهما؟ فرفع أبو سعيد السيرافي في رأسه فقال : اعذر أيها الوزير ، فإن العلم المصون في الصدر غير العلم المعروض في هذا المجلس على الأسماع المصيخة والعيون المحدقة والعقول الحادة والألباب الناقدة ؛ لأن هذا يستصحب الهيبة ، والهيبة مكسرة ، ويجتلب الحياء ، والحياء مغلبة ؛ وليس البراز في معركة خاصة كالمصاع في بقعة عامة . فقال ابن الفرات : أنت لها يا أبا سعيد ، فاعتذارك عن غيرك يوجب عليك الانتصار لنفسك ، والانتصار في نفسك راجع إلى الجماعة بفضلك» .

إننا بصدد عقد تفاوض أو حكاية إطار للخطاب االتناظري الذي سيجري بين السيرافي ومتى . وهو عقد يكشف عن خطة التناظر وموضوعه وشخصياته الرئيسة . كما يكشف عن تحالف الوزير مع السيرافي على حساب متى . يدل على ذلك قوله : «والله إن فيكم لمن يفي بكلامه ومناظرته وكسر ما يذهب إليه» . «أنت لها يا أبا سعيد» . إن تشجيعه للسيرافي لا تدل عليه تلك العبارات فحسب ، بل تكشف عنه تدخلاته المستمرة في أثناء التناظر سواء بمواقفه أو آرائه . ولعل مقدار تدخل الوزير أن يعادل المدة الزمنية التي شغلها كل من المتناظرين ، مما يثبت حضوره داخل المناظرة وإسهامه في توجيهها وترجيح كفة على أخرى . وهذا يدل على أن المناظرة جاءت تحت الطلب ؛ أو تحقيقٌ لرغبة الوزير الذي يعلنها من البداية متمثلة في إفحام الخصم وإبطال موقفه وإظهار عجزه ، تؤكدها جملة «وكسر ما يذهب إليه» . فهل نحن أمام خطاب تناظري موضوعي أم محاكمة حددت فيها الغاية ورسم المسار كما يقول أحد الباحثين؟[1] . ومما يدل أيضا على انتصار ابن الفرات للسيرافي ومؤازرة خطابه المدافع عن النحو العربي ما يلي :

---

(١) عبد الله البهلول ، الخطاب الجدلي ، ص : ٢٤٢ .

- السعي إلى إظهار الخصم مظهر العاجز وتأكيد جهله : « فقال ابن الفرات : أيها الشيخ الموفق ، أجبه بالبيان عن مواقع الواو حتى تكون أشد في إفحامه ، وحقق عند الجماعة ما هو عاجز عنه ، ومع هذا فهو مشنع به »[1] .
- مساندته في وضعيته التحادثية ودعوته إلى إتمام وتفصيل الشرح عما شرع في الكلام عنه وحرصه على الاستماع وطلب الفائدة : « قال ابن الفرات لأبي سعيد : تمم لنا كلامك في شرح المسألة حتى تكون الفائدة ظاهرةً لأهل المجلس ، والتبكيت عاملاً في نفس أبي بشر . فقال : ما أكره من إيضاح الجواب عن هذه المسألة إلا ملل الوزير ، فإن الكلام إذا طال مل . فقال ابن الفرات : ما رغبت في سماع كلامك وبيني وبين الملل علاقة ؛ فأما الجماعة فحرصها على ذلك ظاهر»[2] .
- الانتصار لموقف السيرافي وتأكيد غلبته بتعظيم علم النحو وإقرار أهميته : «فقال ابن الفرات : ما بعد هذا البيان مزيد ، ولقد جل علم النحو عندي بهذا الاعتبار وهذا الإسفار»[3] .
- توجيه الطرف المساند وإفحام الخصم بإثارة السؤال في المسائل اللغوية لتأكيد انقطاعه : «قال ابن الفرات : سله يا أبا سعيد عن مسألة أخرى ، فإن هذا كلما توالى عليه بان انقطاعه ، وانخفض ارتفاعه ، في المنطق الذي ينصره ، والحق الذي لا يبصره»[4] .
- التشجيع الصريح للسيرافي والثناء على انتصاره والتهوين من الخصم وإنزاله منزلة المنهزم : «وقال الوزير ابن الفرات : عين الله عليك أيها الشيخ ، فقد نديت أكباداً وأقررت عيوناً ، وبيضت وجوهاً ، وحكت طرازاً لا يبليه الزمان ، ولا يتطرق إليه الحدثان»[5] .

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص :١١٧-١١٨ .

(٢) نفسه ، ص : ١١٩-١٢٠ .

(٣) نفسه ، ص :١٢٠ .

(٤) نفسه ، ص : ١٢١ .

(٥) نفسه ، ص : ١٢٨ .

إنها استراتيجية تقوم على مؤازرة طرف على حساب طرف آخر ؛ سواء بإثبات دعواه أو منحه فرصة حديث أطول أو تزكية مواقفه أو توجيهه ومساندته ، أو السخرية من الخصم وتهميشه والنيل منه . إن الشيء الذي يمكن استخلاصه من هذه المناظرة أنها «وُجِّهت منذ البداية وجهة الامتحان والمحاكمة ، فرجحت كفة النحو على المنطق ، وأن الوزير ابن الفرات قد اعتمد على نفوذه السياسي لتنفيق اقتناعاته الفكرية وحتى العقدية ، نتبين هذا في مجمل الأعمال اللغوية التي أنجزها بالقول (أمر ، نهي ، سماح بالمواصلة ، تدخل يقطع سيرورة المناظرة ، الكلام بدلا من الحاضرين والتعبير عن رأيهم . .) . وفي مجمل هذه الأعمال اللغوية ما يكشف عن صورة الوزير»[1] .

لقد رُسمت صورة متى بأسوأ الصفات وجُرِّدت من الخصال الحميدة قبل خطاب المناظرة وفي أثنائها ، مما جعل حضوره في أثناء التناظر باهتا عاجزا عن الإقناع وإيراد الحجج القوية . وكأن فعل المناظرة أصبح حجة على صورته ما قبل الخطاب ؛ تلك الصورة التي أسهمت أطراف عديدة في ترسيخها وتأكيدها : (التمويه والتزويق والجهل والتدليس . . .) ، تقابلها صورة السيرافي الذي اجتمعت فيه الخصال الحميدة .

***

في ضوء هذه الأفكار نتساءل : هل كانت هذه المناظرة موجَّهة ، بمعنى أنها رويت خدمة لأغراض اقتضاها الخطاب؟

يثبت الخطاب التناظري - من خلال المناظرة - حين يُفحَص من وجهة نظر تداولية أنه خطاب احتجاجي يعمد أحد طرفيه إلى الدفاع عن أطروحته الخاصة . والحق أن اعتبار المناظرة أحد الخطابات المتعددة في النص التي تروم إثبات قضية ما والدفاع عنها ، يعكس فرادتها من جهة ؛ أي خصوصيتها الأدبية والخطابية ومحتواها الفكري ، ويدل من جهة ثانية على مدى التلاحم بينها وبين باقي الخطابات التي سخرها التوحيدي للدفاع عن أطروحته . إن تعدد الخطابات لا يعكس في النص سمة الموسوعية فحسب ، بل يسعى بصورة جوهرية إلى بناء موقف تواصلي مرتبط بقيمة الحديث والجدل ، ومن ثم التواصل مع السلطة باعتبارها طرفا يواجه الثقافة أو

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص :٢٤٤ .

يصارعها . وبمعنى أكثر وضوحا وتلخيصا ، يمكن القول إن الموقف البلاغي الذي يصوغه الخطاب التناظري بين السيرافي ومتى ، وانتصار التوحيدي لخطاب السيرافي ممثل الثقافة العربية أو النحو العربي على وجه الخصوص ، ينصهر في الموقف البلاغي الذي يقدمه نص «الإمتاع والمؤانسة» السردي الذي يدافع بدوره عن قيمة الحديث وضرورته التواصلية الإنسانية . أما الغاية الخفية التي تستوجب التأويل فهي دور الحديث أو التواصل العقلي المبني على الحجج في تخليق السلطة وتوجيهها نحو الفعل الثقافي والأخلاقي .

وبناء عليه يمكن اعتبار الخطاب التناظري أحد أنماط الخطاب التي تندغم في النص السردي ؛ كما أنه يصوغ مضمونا ثقافيا ومعرفيا ، على نحو ما يعكس بعدا توجيهيا تعليميا مادام الخطاب موجها من مثقف إلى سلطة بهدف التأثير فيها وحملها على اتخاذ موقف أخلاقي وثقافي .

١.٢. دفاعا عن البلاغة

إذا كانت المناظرة السابقة لا تحمل إلا صوت راويها ، فإن المناظرة[1] التي يروي قصتها التوحيدي في الليلة السابعة حول البلاغة والحساب ، لا ينعدم فيها صوت الخصم بصورة تامة ، فله حججه وأطروحته التي يدافع عنها ؛ أو لنقل إنه يملك أدواته الحجاجية في فضاء هذه المناظرة . بيد أن هذا الحضور ورد على لسان الراوي ؛ بمعنى أن التوحيدي الذي يروي المناظرة يكلم خصمه ويسرد أفكاره مستخدما الضمير الماضي في صيغة «أما قولك» التي تتكرر باستمرار .

لقد اختزل هذا النص أفكار الخصم وتصوره حول موضوع المناظرة ، ويدفعنا هذا إلى اعتبار الخصم مجرد حافز على الكلام ، أو وسيلة سردية تسهم في إنشاء الخطاب . فلكي يمرر التوحيدي خطابه المعلن إلى السلطة ينبغي حضور الآخر ومنازعته أو محاججته . بمعنى أن أي خطاب سردي حجاجي يتطلب سؤالا ما أو حافزا على إنشاء الخطاب .

قد نختزل هذه المناظرة في الجملة السردية الحوارية التي احتوت مضمونها :

---

(١) دارت هذه المناظرة بين التوحيدي وابن عبيد في قصر الوزير «أبو عبد الله بن العارض» المعروف بابن سعدان .

«ولما عدت إليه في مجلس آخر ، قال : سمعت صياحك اليوم في الدار مع ابن عبيد ، ففيما كنتما؟ قلت : (. . .) قال : هذه ملحمة منكرة ؛ فما كان من الجواب؟ قلت : (. . .) فإن قلت (. . .) وأما قولك (. . .) وأما قولك (. . .) وأما قولك (. . .) فقال (. . .) أظن أنه قد نصف الليل . قلت : لعله . قال : في الدعة ؛ قد خبأت لك مسألة ، وسألقيها عليك بعدها -إن شاء الله تعالى- وانصرفت»[1] .

لماذا لم يحافظ التوحيدي في روايته للمناظرة على خصوصيتها الشكلية ومرجعيتها ؛ بمعنى أن يتعاقب السؤال والجواب في سلسلة متكافئة تعكس حضور الخصمين بنسب متساوية؟ ثمة دافعان اثنان لهذا الاختيار ؛ أحدهما جمالي والآخر تداولي . إن الرغبة في جعل الخطاب مسرودا والمعرفة محكية دفعت التوحيدي إلى رواية المناظرة ، ولذلك اندرجت ضمن استراتيجية سردية بواسطة ربط الليلة بسابقتها زمنيا ومكانيا «ولما عدت إليه في مجلس آخر» ، واستخدام فعل الحكي «قال» الذي يندرج ضمن حكي الأقوال ، ثم الاختتام بتشويق سردي جذاب عبر عنه الوزير بقوله : «قد خبأت لك مسألة» .

تقلص هذه التقنيات والجمل السردية من خطابية المناظرة وحواريتها العلمية الجافة لحساب بعد جمالي تخييلي جذاب يأسر المتلقي ويمتعه . أما الدافع التداولي فإن راوي المناظرة أو بطلها التوحيدي نفسه ، يسعى إلى امتلاك الخطاب وتمرير أفكار خاصة إلى المتلقي الوزير صاحب السلطة للتأثير فيه . صحيح أن صوته يبدو أكثر هيمنة في النص وحضورا ، ولكن الخصم أيضا نال حيزا هاما في مقدمة المناظرة ؛ حيث أسهب في تقديم طعونه وطرح القضية وبناء الحجج التي يدافع بها عن تفوق الحساب .

ويمكن القول في هذا السياق إن ابن عبيد لم ينل من الإهانة والتجريح ما ناله متى ابن يونس في المناظرة السابقة لسببين ؛ يتمثل السبب الأول في انتصار التوحيدي للسيرافي وتعاطفه النفسي معه ، والسبب الثاني انتصاره لأطروحة السيرافي ممثل الثقافة العربية في مقابل الثقافة اليونانية . أما ابن عبيد فيدافع عن أطروحة يتعذر على التوحيدي نفيها أو دحضها لأهميتها . كما أن ابن عبيد في هذا المقام التواصلي ليس ممثلا لثقافة أخرى وإنما يدافع عن مهنة ذات أهمية قصوى في

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص :٩٦-١٠٤ .

المجتمع . وهذا ما سنتبينه في تحليل طبيعة الاستراتيجية التواصلية والخطابية التي قامت عليها المناظرة .

استراتيجية التوافق

يبدو أن التوحيدي في هذه المناظرة لا يحتقر الحساب وإنما يدافع عن البلاغة محاولا التوفيق بينهما . وتبدو هذه المصالحة بين المهنتين واضحة في قوله :

«ولو أنصفت لعلمت أن الصناعة جامعة بين الأمرين ، أعني الحساب والبلاغة ؛ والإنسان لا يأتي إلى صناعة فيشقها نصفين ويشرف أحد النصفين على الآخر»[1] .

«لأن مدار المال ودروره ، وزيادته ووفوره على هذه الدواوين التي إما أن يكون حظ البلاغة فيها أكثر ، وإما أن يكون أثر الحساب فيها أظهر ، وإما أن يتكافآ»[2] .

وتتوضح هذه الصيغة التوفيقية كما اصطلحت عليها ألفت كمال الروبي[3] في الثنائيات التي تملأ نص «الإمتاع والمؤانسة» : عجم/ عرب ـ فلسفة/ شريعة ـ بلاغة/ حساب ـ نحو/ منطق . .إلخ . ويدل هذا على أن التوحيدي لا يسعى إلى نفي أو تحقير الآخر بقدر ما يروم التواصل معه . إن هذا التوفيق إذن علامة على التواصل والتلاقح بين الثقافات والحضارات . ويتأكد مثل هذا التصور في المناظرة التي جرت بين السجستاني والبخاري حول الدين والفلسفة[4] . ففيها يناصر التوحيدي بطريقة غير مباشرة السجستاني الذي يرى أن الطريقة المثلى التي ينبغي على الإنسان أن يسلكها ليفوز برضوان الله هي المزج بين الوحي والعقل ، أو بين الشريعة والحكمة . مرة أخرى يدافع التوحيدي عن المعرفة العقلية التي لا تفارق الحس والإيمان ، فهي الطريق لمعرفة العالم والإنسان والتقرب من الخالق . ويمكن القول في سياق هذا التصور إن التوحيدي يجيب عن أسئلة معرفية روحية أو عقلية ، ويدعم تصوره بالحجج وبآراء شخصيات تمثل سلطة قول في حد ذاتها . فبقدر ما يُظهر الجدل أو التحاجج بين مثقفي العصر انتصارَ أطروحة ما والكشف عن أهميتها الحضارية

---

(١) نفسه . ص :١٠٠ .

(٢) نفسه .

(٣) ألفت كمال الروبي ، محاورات التوحيدي وتعدد الأصوات ، ص :١٤٤ .

(٤) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الثاني ، ص : ١٨ .

والاجتماعية ، يعكس الأسلوب المتبع في هذا الحجاج أهمية التواصل والجدل في صياغة المفهومات والأفكار . إن الغاية الأساس التي يتوخاها خطاب التناظر ليست الكشف عن حقيقة الأفكار ، وإنما إبراز دور الحديث والتواصل في ترسيخ الوعي الثقافي والحضاري للجدل والبلاغة .

إن ما يبتغيه التوحيدي في خضم هذا التواصل المعرفي هو الجدل وإثارة الأسئلة والدفاع عن الثقافة العربية بالحجج المقنعة ، وكذلك بالموسوعية التي ينبغي على كل متحدث أن يتحلى بها ويمتلكها . فهاهو التوحيدي يصوغ في هذه المناظرة صورة للكاتب الكامل :

«فعلى جميع الأحوال لا يكون الكاتب كاملا ، ولا لاسمه مستحقا ، إلا بعد أن ينهض بهذه الأثقال ، ويجمع إليها أصولا من الفقه مخلوطة بفروعها ، وآيات من القرآن مضمومة إلى سعته فيها ، وأخبارا كثيرة مختلفة في فنون شتى لتكون عدة عند الحاجة إليها ، مع الأمثال السائرة والأبيات النادرة ؛ والفقر البديعة ؛ والتجارب المعهودة ، والمجالس المشهودة ، مع خط كتبر مسبوك ، ولفظ كوشي محوك . .»[(١)] .

إنها صورة الكاتب والخطيب القادر على التأثير في متلقيه . وفي هذا السياق يلتحم الموقف البلاغي الذي يصوغ فيه التوحيدي صورة الكاتب مع الموقف الذي يرسمه نص «الإمتاع والمؤانسة» للمتحدث أو الإنسان القادر على التواصل . لا تنفصل المقصدية التي تقدمها المناظرة باعتبارها خطابا احتجاجيا نوعيا عن الأطروحة الرئيسة لنص «الإمتاع والمؤانسة» . كلاهما يمنح الذات المتكلمة أهمية بلاغية ومكانة رفيعة في المجتمع حين تقدر هذه الذات على التواصل وحين تمتلك الثقافة الشاملة والموسوعية .

كيف إذن يتماثل هذان الموقفان بصورة عملية في هذه المناظرة ويتلاحمان دفاعا عن البلاغة؟

يستند الطرف المحاور في هذه المناظرة في دفاعه عن مهنة الحساب ، واعتبارها متفوقة على مهنة الكتابة أو البلاغة إلى جملة من الحجج :

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص :١٠٠ .

- السلطان بحاجة إلى الحساب أكثر من البلاغة .
- يبنى الحساب على المنطق بينما البلاغة كذب وزخرفة وحيل .
- يحتل البلاغيون مكانة اجتماعية وضيعة وهم مثار سخرية في المجتمع .
- المجتمع بحاجة إلى عدد لامتناه من المحاسبين بينما يكفيه كاتب واحد .
- الناس يعلمون أولادهم الحساب لضرورته في المجتمع ؛ فهو سلة الخبز .
- ليست البلاغة من الضروريات ، بينما لا يمكن الاستغناء عن المحاسبين .
- مصالح أحوال العامة والخاصة معلقة بالحساب .

بنى ابن عبيد حجاجه على قاعدة نفعية تظهر القيمة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية للحساب ، في حين عمد التوحيدي إلى تزكية الرأي المخالف والدفاع عن البلاغة بصيغة توفيقية تظهر قيمتها الأدبية والتواصلية والإنسانية . وقد استدل بحجة تدحض تصور الخصم وتهدم أطروحته :

«وكفى بالبلاغة شرفا أنك لم تستطع تهجينها إلا بالبلاغة ، ولم تهتد إلى الكلام عليها إلا بقوتها ؛ فانظر كيف وجدت في استقلالها بنفسها ما يقلها ويقل غيرها ؛ وهذا أمر بديع وشأن عجيب»[1] .

إن استقلال البلاغة وقوتها على نحو ما يراها التوحيدي هي التي مكنت الخصم من الدفاع عن أطروحته ، وبناء على هذا التصور ، تصبح البلاغة شكلا من أشكال السلطة والتواصل ، ووسيلة لإقناع الآخر بصدق غايته ومقصديته . ويبدو أن التوحيدي في دفاعه عن البلاغة لا يروم توضيح المفهوم بقدر ما يتوخى إحراج خصمه وإيقاعه في التناقض . إن الوظيفة البلاغية التي يصدر عنها تتمثل في السؤال الآتي : كيف يمكن للخطاب أن يوجه الآخر أو يقنعه برأي ما ويغير مواقفه الثابتة وقناعاته القديمة؟ على هذا النحو تؤدي البلاغة في نص «الإمتاع والمؤانسة» وظيفة رئيسة ومزدوجة ؛ فهي وسيلة تمكن المتكلم أو المحدث من السيطرة وإفحام الخصم ، كما تمثل خطابا تواصليا إنسانيا قادرا على التأثير والإمتاع . لكن هذه الاستراتيجية التوافقية التي توازي بين البلاغة والحساب ، وتجعل الحاجة إليهما

---

(١) نفسه ، ص :١٠٣ .

متساوية[1] ، لا تنفي أن يكون التوحيدي طرفا معارضا لخطاب يزدري البلاغة ويهمشها وينزلها منزلة أدنى ؛ فقد صاغ ردوده على مطاعن الخصم بما يحفظ للبلاغة قيمتها ومكانتها في المجتمع . إن خطابه التناظري جعل التفضيل وسيلة أسلوبية وحجاجية تدحض مواقف الخصم وتثبت بطلان دعواه .

فضل البلاغة:

ينشأ الخطاب التناظري في نص «الإمتاع والمؤانسة» ، كما تبين سابقا ، بوصفه إجابة عن افتراضات يثيرها الخصم ، أو ردودا على مطاعن يثيرها الخصم حول طبيعة البلاغة والحساب وأفضلية أحدهما على الآخر ، وهي طعون تُفتتح بها المفاضلة وتُصاغ صيغة إخبارية وتقريرية . يقول التوحيدي :

«كان يذكر أن كتابة الحساب أنفع وأفضل وأعلق بالملك ، والسلطان إليه أحوج ، وهو بها أغنى من كتابة البلاغة والإنشاء والتحرير ، فإن الكتابة الأولى جد ، والأخرى هزل ؛ ألا ترى أن التشادق والتفيهق والكذب والخداع فيها أكثر ؛ وليس كذلك الحساب والتحصيل والاستدراك والتفصيل . قال : وبعد هذا فتلك صناعة معروفة بالمبدأ ، موصولة بالغاية ، حاضرة الجدوى ، سريعة المنفعة ، والبلاغة زخرفة وحيلة ، وهي شبيهة بالسراب»[2] .

تقوم بنية الحوار التناظري على تقديم خطاب الطعن دفعة واحدة ثم تعقبه الردود والأجوبة المفصلة والمستفيضة . وقد وظف ابن عبيد في تقديم أطروحته أسلوب التفضيل في مقام حجاجي أساسه المقارنة . حيث نال الحساب الأفضلية بينما تنزلت البلاغة منزلة أقل شأنا . وقد أسهمت «بنية التفضيل في تقوية حجة المخاطب وحمله على التسليم بهذه الأطروحة وهي قائمة على المعادلة الآتية :

المفضل+صيغة التفضيل متعددة (خمس مرات)+ من+ المفضل عليه»[3] .

لقد ولد التكرار شكلا من أشكال الإثبات ؛ وكأنه يقوم على ترسيخ معنى معين

---

(١) باشا العيادي ، فن المناظرة في الأدب العربي – دراسة أسلوبية تداولية ، كنوز المعرفة ، الطبعة الأولى ٢٠١٤ ، ص : ٢٢٦ .

(٢) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص :٩٦ .

(٣) فن المناظرة في الأدب العربي ، ص :٢٢٢ .

وجعله مفحما للخصم : (أنفع+ أفضل+ أعلق+ أحوج+ أغنى) . فتوارد هذه الصيغ التفضيلية في سلسلة إيقاعية قد يربك الخصم ويجعله في موقف أدنى . لقد أسهمت بنية التفضيل التي قام عليها خطاب الطعن في جعل الحساب أكثر فضلا من البلاغة . تنضاف إليها جملة من الصيغ التي تسعى إلى تأكيد تلك الأفضلية ؛ حيث يقول صاحب الطعن :

«ألا ترى أن التشادق والتفيهق والخداع فيها أكثر ، وليس كذلك الحساب والتحصيل والاستدراك والتفصيل . .»[1]

وقوله أيضا :

«إلا أن المملكة العريضة الواسعة يكتفى فيها بمنشئ واحد ، ولا يكتفى فيها بمائة كاتب حساب . . . وإذا كانت الحاجة إلى هذه أمس ، كانت الأخرى فيها أخس»[2] .

يسهم التفضيل في الإعلاء من كفة الحساب ، وهو يستند في ذلك إلى موازنة إيقاعية تفيد الإطلاق -حيث حذف المفضل عليه- بين فقرتين مسجوعتين (أمس/أخس) ، وكأن «ضروب الإيقاع تساهم في وظيفة الإقناع ، وكأن شد الإقناع لا يقوم إلا بالإمتاع . إيقاع وإمتاع فتأثير أو إقناع»[3] .

إذا كان خطاب الطعن الذي يقدمه المتناظر الأول ابن عبيد يقوم على أساس تفاضلي ، فإن خطاب الرد سيستخدم هذه الأداة الأسلوبية الحجاجية إضافة إلى توظيفه جملة تقنيات حجاجية أخرى . فقد استهل التوحيدي خطاب الرد بجعل البلاغة جزءا من كل ؛ أي متصلة بصناعة الحساب وداخلة في جملتها ومشتملة عليها[4] .

ويستند التوحيدي في خطاب الرد على طعن ابن عبيد على إيراد أمثلة لدواوين يضطلع فيها البلاغي بدور رئيس ؛ سواء ديوان الجيش أو ديوان بيت امال أو ديوان التوقيع والدار أو ديوان المظالم والأحداث وغيرها من الدواوين المختلفة . ويبني

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص :٩٦ .

(٢) نفسه .

(٣) فن المناظرة في الأدب العربي ، ص : ٢٢٣ .

(٤) الإمتاع والمؤانسة ، ج١ ، ص :١٠٠ .

التوحيدي رده بحدة منطقية تقوم على أحد الاحتمالات ؛ ففي هذه الدواوين «إما أن يكون حظ البلاغة فيها أكثر ، وإما أن يكون أثر الحساب فيها أظهر ، وإما أن يتكافأ»[1] .

هكذا يتأكد فضل البلاغة التي جمعت الحاجة والمنفعة واشتركت فيهما مع الحساب . وقد أسهمت أفعال التفضيل (أكثر/أظهر) في تأكيد هذا البروز . ويدعم خطابَ الرد الذي ينصف البلاغة ويفضلها توجهُ التوحيدي إلى اعتماد آلية التعريف والشرح :

«هي الجد ، وهي الجامعة لثمرات العقل ، لأنها تحق الحق وتبطل الباطل على ما يجب أن يكون الأمر عليه»[2] .

فهذا التأكيد والتكرار في التعريف يثبت المعنى المراد تحقيقه من خلال خطاب الرد . ويستخدم التوحيدي أيضا حجة المماثلة في قوله :

«وأما قولك : إن المملكة تكتفي بمنشىء واحد فقد صدقت ، وذلك أن هذا الواحد في قوته يفي بآحاد كثيرة ، وهؤلاء الآحادُ ليس في جميعهم وفاء بهذا الواحد ، وهذا عليك لا لك . لكن بقي أن تفهم أنك محتاج إلى الأساكفة أكثر مما تحتاج إلى العطارين ، ولا يدل هذا على أن الإسكاف أشرف من العطار ، والعطار دون الإسكاف ؛ والأطباء أقل من الخياطين ، ونحن إليهم أحوج ، ولا يدل على أن الطبيب دون الخياط»[3] .

لقد بني خطاب الخصم حجاجيا على مبدأ الكم في قوله : إن المملكة تكتفي بمنشئ واحد . حيث القياس هنا يقوم على مقدمة محذوفة أو مضمرة هي :

– المملكة بحاجة إلى مئات المحاسبين .

بينما النتيجة المنطقية هي :

– المملكة ليست بحاجة إلى عدد كبير من البلاغيين .

بينما يحاجج التوحيدي في رده بقلب وجهة الطعن واستغلالها لصالح وجهة نظر الرد لإفحام موقف الطاعن المستند لمبدأ الكم :

---

(١) نفسه .

(٢) نفسه ، ص :١٠١ .

(٣) نفسه ، ص :١٠٢ .

- هذا الواحد في قوته يفي بآحاد كثيرة .

ثم يدعم موقفه وسلسلة حججه بمماثلة تقوم على مبدأ «الأقل والأكثر» وعدم أفضلية شخص على آخر : «ولا يدل هذا على أن الإسكاف أشرف من العطار ، والعطار دون الإسكاف ، والأطباء أقل من الخياطين ، ونحن إليهم أحوج ، ولا يدل على أن الطبيب دون الخياط» .

يبدو أن التوحيدي صاغ «قياساته كلها صياغة تفاضلية تعتمد (أفعل التفضيل) لتقديم الحجة المدحوضة . وقد ساهم أسلوب التوليد والتكرار في تمييز حجة القياس من غيرها»[١] . فهاهو يدعم موقفه بحجة سلطة :

«وأشرف الصناعات يحتاج إليها أشرف الناس ، وأشرف الناس الملك ، فهو محتاج إلى البليغ والمنشئ والمحرر ، لأنه لسانه الذي ينطق ، وعينه التي بها يبصر ، وعيبته التي منها يستخرج منها الرأي ويستبصر في الأمر ، ولأنه بهذه الخاصة لا يجوز أن يكون له شريك ، لأنه حامل الأسرار ، والمحدث بالمكنونات ، والمفضى إليه ببنات الصدور»[٢] .

بهذا المعنى تصبح البلاغة وسيلة ضرورية يلجأ إليها الحاكم ، وهي تكتسب مشروعيتها من حاجته تلك باعتباره صاحب سلطة لا تقبل الشك . كما يحاجج التوحيدي ، في سياق دفاعه عن البلاغة وإثبات أحقيتها وضرورتها الاجتماعية والإنسانية وقيمة المشتغلين بها ، بالصورة الاستعارية :

«وما يضر الشمسَ نباح الكلاب»

فهذا التمثيل الحجاجي يقيم مماثلة بين صورة الشمس وصورة البلاغيين ردا على خطاب الطعن ممثلا في المقولة الآتية :

«ومن آفاتها أن أصحابها يقرفون بالريبة وينالون بالعيب»[٣] .

فالشمس تتميز بالصفاء والنور والوضوح والجمال . . وكذلك صورة البلاغي الذي لا ينقص قيمتَه نقدٌ أو قدحٌ . وتتأكد حجاجية الدفاع عن البلاغة وأصحابها بإيراد حجج سلطة تؤكد المعنى المثبت سابقا ، سواء بتوظيف آية قرآنية أو حديث عمر بن الخطاب :

---

(١) فن المناظرة في الأدب العربي ، ص : ٢٢٤ .

(٢) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص : ١٠٢ .

(٣) نفسه ، ص :١٠٣ .

«قال الله تعالى ﴿وإذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلاما﴾ ؛ وقال عمر بن الخطاب - رضي الله عنه - : لو كان المرء أقوم من قدح لوجد له غامز»[1] .

فهاتان الحجتان ؛ الآية القرآنية والحديث ، يسهمان في تثبيت قيمة البلاغة وأصحابها وجعلهم يترفعون عن كل هجاء أو فعل قدح . ولم يكتف التوحيدي في ردوده الحجاجية باستلهام حجج السلطة التي لا مجال لمقارعتها[2] ، بل وظف حجة تاريخية تقدم إثباتا ومثالا لصورة البلاغي النبيل :

«وآل ابن زهب وابن ثوابة كانوا أنبل وأفضل وأعقل من أن يظن بهم ما لا يظن بخساس العبيد وسفهاء الناس وداصة الرعية وسفلة العامة»[3] .

وقد صاغ هذه الصورة التاريخية الحجاجية بواسطة أفعال التفضيل التي تجعلهم في مرتبة عليا : (أنبل- أفضل- أعقل) . وهو تفضيل يفيد تنزيههم وجعلهم أكثر سموا ونبلا .

على هذا النحو ، تتنزل البلاغة في مرتبة متساوية مع الحساب ، أو تبدو متفوقة عليه في سياق الدفاع عنها وإثبات وظيفتها الحياتية . إن خطاب التوحيدي ، بوصفه ردا على طعون تزدري البلاغة وتحتقرها ، لا يكتفي بمعارضة المتناظر الخصم والتشكيك في مواقفه ، بل يندرج ضمن خطة حجاجية توفيقية تعلي من شأن البلاغة أو تنزلها منزلة الحساب ، باستخدام أدوات حجاجية ذات نزوع سلطوي مثل النصوص الدينية تارة ، أو توظيف حجج أسلوبية واستعارية وتاريخية تارة أخرى .

***

يبدو الاستهداف العملي واضحا في الخطاب التناظري ، فبينما يسعى التوحيدي إلى تثبيت حكمة أخلاقية في المناظرة الأولى ؛ حيث يكشف ضرورة تعليم الحكمة من دون مقابل مادي ؛ أي المعرفة من أجل المعرفة ، يروم في المناظرة

---

(١) نفسه .

(٢) يقول أحد الباحثين «الاقتباس يتمتع بقيمة كبيرة في الاحتجاج ، ويستخدم في النصوص غالبا لدعم ما يقال ولتأكيده . والاقتباسات مستعارة من سلطات متعددة ، مما يجعل قيمتها تختلف باختلاف أهمية السلطة التي تنتمي إليها . انظر : حسن الصديق ، المناظرة في الأدب العربي الإسلامي ، ص : ٢٨٠ .

(٣) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص :١٠٣ .

الثانية تثبيت حكمة أدبية تثقيفية تتمثل في الدفاع عن البلاغة بصفتها قيمة إنسانية تواصلية ، وضرورة اكتساب المرء لمهاراتها حتى يتمكن من التواصل وتبليغ الأفكار . يضاف إلى ذلك ما تقدمه المناظرة عموما إلى المتلقي من معلومات علمية ودينية واجتماعية . ولا تنفصل الغايتان السابقتان عن المقصدية البلاغية العامة لنص «الإمتاع والمؤانسة» الذي يتوخى راويه التأثير في الوزير صاحب السلطة وتهذيبه فنيا ، وكذلك توجيهه أخلاقيا وثقافيا .

وبذلك يكون النمط التناظري الجدلي ممثلا في «المناظرة» أحد أهم الأنماط الخطابية التي شكلت موسوعية الخطاب السردي عند التوحيدي ؛ فقد أظهر إلى جانب إسهامه في التنويع السردي ، وظيفته التداولية المتعلقة بتثقيف الحاكم وتخليقه . وسنحاول في الجزء الآتي من الكتاب كشف الدور الذي يضطلع به النمط الوصفي في إثبات الغرض البلاغي العام للنص .

٢ - النمط الوصفي

يتناول هذا المحور صورة «الشخصية»[١] في نص «الإمتاع والمؤانسة» بوصفها أحد أنواع الخطاب التي تتوجه إلى المتلقي بقصد إمتاعه أو توجيهه أو التأثير فيه . وعلى الرغم من أن هذا النوع الخطابي يندرج ضمن النمط الخطابي الوصفي[٢] العام الذي يصنع أدبية نص التوحيدي ، إلا أن مقاربته ضمن استراتيجية بلاغية حجاجية ،

---

(١) ثمة من يسمي هذا النوع الخطابي بـ«البورتريه» ، أنظر على سبيل المثال أمينة الدهري ، الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة ، الطبعة الأولى ٢٠١١ ، شركة المدارس للنشر والتوزيع الدار البيضاء . إلا أننا نفضل استخدام صورة الشخصية لأن البورتريه في البلاغة الغربية يقوم على الوصف الفيزيائي للشخص ولا يعنى بالأخلاق والعادات والسلوك والطبائع ، وهي أحد الأسس التي يقوم عليها تصوير الشخصيات عند أبي حيان . كما لا يمكن إدراج هذا النوع ضمن «التعريف» ، لأن أوصاف التوحيدي لا تضطلع بتعريف الشخصيات بل تقتصر على رصد سلوكها ومميزاتها ، أو لنقل مثالبها بصفة عامة .

(٢) يمكن اعتبار نص «الإمتاع والمؤانسة» كتابا في وصف الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية للنصف الثاني من القرن الرابع ؛ حيث يصف العلماء والأمراء والوزراء ، ويصور عادات العصر ومجالس العلماء وغير ذلك .

تمكننا من تمثل التقنيات البلاغية التي تحدد وظيفته داخل النص . ومن هنا فإن الغاية الرئيسة لهذه الدراسة تتمثل في اكتناه مختلف السبل البلاغية التي أسهمت في جعل هذا النوع الخطابي يضطلع بوظيفته العملية ضمن استراتيجية النص الاحتفالية . فأبو حيان التوحيدي باعتباره واصفا للعالم أو منتجا للخطاب التواصلي بينه وبين الوزير المتلقي المباشر للخطاب ، لايكتفي بجعل الوصف نمطا تعبيريا وأسلوبا تزيينيا يجمل الموضوعات ويضفي عليها سمات التخييل ، بل يروم أساسا جعل هذا المكون التخييلي أحد عناصر التواصل والتأثير وتبليغ الرسالة العملية إلى المتلقي بقصد تنبيهه وحمله على الإذعان لمضمونها . هكذا تصبح «صورة الشخصية» عنصرا تخييليا وخطابيا داخل نص التوحيدي الذي يتوخى غرضا بلاغيا محددا .

ويلاحظ أن التوحيدي لا يعنى في خطابه بوصف الشخصيات من حيث مسيرها الواقعي (الميلاد والوفاة والشيوخ والتلاميذ والإنجاز العلمي) ؛ أي»فن الترجمة» من حيث أصوله المرتبطة بالنسب والولادة والوفاة ، بل إنه يروم أساسا تصوير لمحة خاطفة عن الشخص الموصوف بإبراز طبائعه وتناقضاته ، وتصوير سلوكاته الحسنة والسيئة ؛ أي ما يقتضيه سياق المدح أو الذم[١] .

إن ما نود إثباته هنا ، أن السارد يتوخى من تصويره للشخصيات إظهار قدراتها العلمية والنفسية واللغوية واتجاهاتها المذهبية والثقافية ؛ أي التركيز على جانبها العلمي والخلقي . وهو بذلك يجعل هذه الذوات الموصوفة خاضعة لسلم تراتبي ؛ فإما أن تكون أعلى مقاما أو أحط في خاصية من الخاصيات أو في فضيلة من الفضائل[٢] .

لكن هذا السلم التراتبي لا ينفي أن تكون صورة الشخصيات عند أبي حيان قائمة أيضا على الاختلاف ؛ حيث يعمد التوحيدي في أحيان كثيرة إلى إلصاق

---

(١) يدرج أحد الباحثين أخبار المغنين والمغنيات وأخبار السامعين ووصف أحوالهم عند سماع الغناء ضمن فن التراجم ، والحق أن تلك الأخبار التي تصور تأثير الغناء في النفوس ، يصعب إدراجها ضمن فن الترجمة لأنها تقوم على رصد حركات المغنية أو السامع وتصوير انفعالاتهما ، وهي بذلك تشكل لقطة قصصية ليست غايتها البعد المرجعي للشخصية . أنظر هاني العمد ، التوحيدي مترجما للرجال ، فصول ، الجزء الثالث ، المجلد الخامس عشر ، العدد الأول ربيع ١٩٩٦ ، ص :٢٥١ .

(٢) عبد الفتاح كيليطو ، الحكاية والتأويل ، دراسات في السرد العربي ، ص :٧١ .

صفات بعينها تميز الموصوف وتجعله نموذجا خاصا . إن صورة الشخصية بهذا المعنى ليست سوى رصد لأخلاق خاصة ومميزة يتصف بها الشخص وتجعله في مرتبة نموذجية أو منحطة . وهي بذلك صور قائمة على الانتقاء ؛ حيث تشكل الدوافع الثقافية أساسا في عملية الوصف[1] .

تقوم «صورة الشخصية» إذن ، بوصفها نوعا خطابيا بلاغيا ، على رصد أفعال وسمات لأشخاص نافذين أو أصحاب سلطة ثقافية أو اجتماعية أو سياسية . وسنحاول في هذه الدراسة أن نقارب هذا النوع الخطابي ونتلمس بناءه الحجاجي ، على نحو ما سنتوخى إدراك وظيفته البلاغية وغرضه التواصلي من خلال تحليل صور شخصيات في مواقف ومقامات مختلفة .

٢-١ صورة الشخصية ووظائف الوصف

لقد جعل التوحيدي «صورة الشخصية» أحد الأنواع الخطابية الرئيسة التي تتيح تصويرَ المجتمع بكل تفاصيله ، كما تلقي الضوء على الثقافة والأدب والفلسفة والسياسة والأخلاق في عصر عرف صراعات لامتناهية .

بيد أن لجوء التوحيدي إلى الخطاب الوصفي ضمن استراتيجية حجاجية مخصوصة تقوم على مبدأ التعاون على نحو ما ما يتبين من خلال العقد التفاوضي[2] بين الحاكم والسارد في الليلة الافتتاحية[3] ، يكشف عن غرض بلاغي تتداخل فيه

---

(١) يبدو أن التوحيدي يركز في وصفه للشخصيات على قيمها الفكرية ودرجتها في العلم والحكمة ، وبناء عليه يغدو المعيار الثقافي أساسا في وصف الشخصية .

(٢) وهو عقد التفاوض الذي يكشف خطة الوصف ومعايير تصوير الشخصيات . فالوزير قد حدد منهج الوصف بقوله : «إنما أردت أن تذكر من كل واحد ما لاح منه لعينيك ، وتجلى لبصيرتك ، وصار له به صورة في نفسك ؛ فأكثر وصف الواصفين للأشياء على هذا يجري ، وإلى هذا القدر ينتهي» ص :٣٢-٣٣- ج١ . كما يقول أيضا «هذا تحايل لا أرضاه لك ، ولا أسلمه في يدك ، ولا أحتمله منك ؛ ولم أطلب إليك أن تعرفهم بما هو معلوم الله منهم ، ومُوهَبُهُ لهم ، ومَسُوقُه إليهم ، ومخلوعه عليهم ، على الحد الذي لا مزيد فيه ولا نقص» ص :٣٢- ج١ .

(٣) وهي الليلة الإطار التي تحدد طبيعة النص وخطة السرد وتكشف عقد التواصل بين السارد والوزير . وهي ليلة نموذجية تمنح المتكلم سلطة الكلام . إن الليلة الأولى أو «الدرس الافتتاحي» بعبارة =

الوظائف والمقاصد . فأبو حيان لم يكتف بإخبار متلقيه وتثقيفه بواسطة الوصف ، بل سعى بصورة جوهرية إلى صياغة موقف بلاغي تقويمي يمدح أو يذم ، يستحسن أو يستهجن . لقد أدرك التوحيدي أن التواصل مع متلقيه يتطلب إيجاد شكل تواصلي لا يمعن في التفاصيل الواقعية للموصوف ، بقدر ما يتطلع إلى الكشف عن خصائص خفية تميزه ؛ سواء أكانت مدحا أم هجاء أم سخرية ؛ المهم أن تثير لدى متلقيه إحساسات متباينة(١) .

وكأن التوحيدي يجعل «صورة الشخصية» أحد أشكال التواصل الحجاجي بينه وبين الوزير ؛ حيث يمكنه هذا الوصف من تمرير خطابه الذي ينطوي على غرض توجيهي . ولذلك تلبس الوصف باعتباره أداة بلاغية تغريضية ، بسمات محددة فرضها التوحيدي ، كما خضع في الآن نفسه لرغبة الوزير . إنه وصف لا يعيد تصوير نموذج واقعي ويتقيد بسماته المرجعية ، بل يسعى إلى رصد مختلف الخصائص الخفية التي تثير مقصدا ما من مقاصد التواصل المختلفة . إن التوحيدي بهذا المعنى يبحث عن القيم الخفية في أعماق الموصوف والتي تجعله في موضع الاستهجان أو الاستحسان ، وينطلق منه باعتباره نقطة تكشف انهيار القيم وتدهور المجتمع ، وتسمح له كذلك بتمرير نقده للسلطة(٢) .

لقد قصد التوحيدي بوصف الشخصيات صياغة نمط خطابي يهدف إلى توجيه

= بيير بورديو تندرج ضمن شعائر التبريز والتنصيب ، حيث تحقق عملية التفويض التي بمقتضاها يُسمَح للمتحدث أن يتكلم بنوع من النفوذ فيغدو كلامه خطابا مشروعا . أنظر : بيير بورديو ، الرمز والسلطة ، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي ، دار توبقال للنشر ، الطبعة الثالثة ٢٠٠٧ ، ص : ٧ .

(١) وقد رأى أحد الباحثين أن تراجم التوحيدي «ستظل مثيرة للنقاش ، لأنها ليست تاريخ حياة لمن ترجم لهم ، لأسباب كثيرة منها : أنها لم تكتمل كتاريخ أو سيرة ، لخلوها من خصائص الترجمة أو السيرة ، ولأن هدفها ليس شرح حقيقة تاريخية وتفسيرها ، بل قد تكون أقرب إلى الانطباعات الشخصية والنقد الذاتي الشخصي» . أنظر : هاني العمد ، مرجع سابق ، ص :٢٤٩ .

(٢) ترى إحدى الباحثات أن « إبداع التوحيدي يتمثل في أنه يصف حاله وحال أمثاله من العلماء بصورته القبيحة المزرية ليدعو المجتمع إلى تصحيح أوضاعه ، وإعطاء كل ذي حق حقه ، تصوير القبح هنا دعوة لتحسين المسار» أماني فؤاد ، الإبداع في تراث أبي حيان التوحيدي ونقده ، ص :١٩٧ .

المخاطب الوزير . ويكتسب هذا الخطاب الوصفي كما سيتبين من خلال تحليل بعض صور الشخصيات ، وظيفتين رئيستين :

– وظيفة إخبارية معرفية صريحة : تلبية رغبة الوزير وإشباع احتياجه المعرفي وتثقيفه .

– وظيفة حجاجية ضمنية : تهذيب الوزير وإصلاح مجلسه وتخليق سياسته .

يسهم هذان البعدان ؛ المعرفي والحجاجي ، في تحديد طبيعة الخطاب الوصفي عند التوحيدي . ولأجل ذلك سنعمد في هذا الجزء من الكتاب إلى تلمس طبيعة الوصف وتحديد أغراضه البلاغية عند التوحيدي من خلال تحليل صورة الشخصية في ثلاثة مقامات متباينة ومتعارضة ؛ مقام الذم ومقام المدح ومقام يجمع بينهما .

صورة الشخصية والوصف في مقام الذم

تقوم «صورة الشخصية» عند التوحيدي في كثير من الأحيان على مكون حجاجي ينزع إلى ذم الموصوف وإخراجه في صورة الإنسان الوضيع المفتقد للقيم الحميدة والمعرفة النبيلة والسلوكات السوية . وقد عمد أبو حيان ، من خلال مقام الذم الذي أدرج ضمنه بعض الشخصيات الموصوفة ، إلى تنبيه الوزير وحمله على التخلص منها بداعي أنها شخصيات أساءت إلى مجلسه وحكمه .

يطلب الوزير من التوحيدي في الليلة الثالثة من نص «الإمتاع والمؤانسة» أن يحدثه عن «رسل سجتان»[1] ، وقد استدعت إجابته سؤالا مسندا إلى «ابن برمويه»[2] :

«ماهذا الاسترسال كله إلى ابن شاهويه؟ وما هذا الكلف ببهرام؟ وما هذا التعصب لابن مكيخا؟ وماهذا السكون إلى ابن طاهر؟ وماهذا التعويل على ابن عبدان؟»[3] .

من الواضح أن هذا السؤال ينطوي على معنى غير ظاهر يفيد التعجب والإنكار .

---

(١) وهي جماعة من رجال الدولة المقربين إلى الوزير ابن سعدان . أنظر الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص :٤٣ .

(٢) وهو كاتب لوالدة صمصام الدولة ، وكان من ضمن من يحضرون مجلس تلك الجماعة .

(٣) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص :٤٣ .

ولعل إسناد الخطاب إلى شخصية أخرى ذات دراية بسلوكات الجماعة ومواقفها، يمثل داخل الخطاب سلطة ذات فاعلية حجاجية بالنسبة إلى الوزير. ذلك أن حجاجية الاستفهام في هذا الموقف التواصلي بين الوزير والسارد بنيت على مقدمات مضمرة تفيد أن هناك تعارضا بين الحاكم وبين هذه الجماعة المحيطة به. بل إن هذه المقدمات تقوم على التمييز بين طرفين متعارضين في أخلاقهما وسلوكهما.

- الوزير بأخلاقه الفاضلة على نحو ما وصفها التوحيدي سواء في الليلة الافتتاحية أو في الخطاب الوصفي نفسه[1].

- الجماعة التي تحيط بالوزير والتي وصفها التوحيدي بالإفساد والرجس.

إن «السؤال الإنكاري» مرده إلى هذه المفارقة بين طرفين لا يجتمعان؛ ولذلك منح إسناد الخطاب إلى ابن برمويه مشروعيته الحجاجية، لأنه يرسم صورة مثالية ينبغي على الوزير أن يتصف بها. وتقتضي هذه الصورة أن يتخلص الحاكم من كل الشوائب المحيطة به أو التي بإمكانها أن تحط من قدره. كما يسهم هذا السؤال في حمل الوزير على التنصل من هذه الجماعة المحيطة به. ومن جهة ثانية؛ يعمل السؤال المسند إلى ابن برمويه على تمرير نقد لاذع ولكنه خفي إلى الوزير: الاسترسال والكلف والتعصب والسكون والتعويل. إن إسناد الخطاب إلى شخصية أخرى يجعل المستمع أكثر تقبلا وليونة، فهو يوسع المسافة بين المتكلم والمستمع من جهة، كما يمنح الخطاب قوته الحجاجية والتواصلية حين يسند إلى شخص يستحوذ على ثقة المستمع.

ولم يكتف التوحيدي بإيراد الاستفهام الأول الذي يفيد معنى الإنكار، بل أورد استفهاما ثانيا يدعم به حجاجيا القوة الاستلزامية نفسها التي خرج إليها الغرض البلاغي الضمني للسؤال الأول: «وما أدري كيف استكفى هذه الجماعة حوله؟ وكيف يظاهر هو بها ويسكن إليها؟ وما فيهم إلا من وكده الرجس والإفساد والأخذ بالمصانعة وإغراء الأولياء بما يعود بالوبال على البريء والسقيم وعلى الزكي والظنين؟»[2].

---

(١) «الإنسان الحر المبارك الكريم الرحيم.. شريف النفس طاهر الطوية، لين العريكة، كثير الديانة، وهذه أخلاق لا تصلح اليوم مع الناس»، ج١، ص:٤٥.

(٢) الإمتاع والمؤانسة، الجزء الأول، ص:٤٥.

لاشك أن تكرار السؤال الواحد بأفكار مختلفة كما يقتضيها سياق الحوار وتفترضها مقاصده البلاغية ، يسعى إلى تأكيد بروز صورة الموصوف الوضيعة والإلحاح عليها . وإذا كان الاستفهام الأول يفيد معنيي التعجب والإنكار ، فإن السؤال الثاني يستلزم معنيي التعجب والحيرة اقتضتهما عبارة «وما أدري» ، وهما معنيان ناتجان عن عمق التعارض بين صورة الوزير وصورة الجماعة . فكلما تعمقت تلك المسافة الأخلاقية حصل التعارض واستُدعِيَ الحجاج . فالبلاغة «في مظهرها الخطابي لم يعد ينظر إليها من وجهة مساهمتها في الوصول إلى الحقيقة وإنما صار نفعها متصل [كذا] بما تكشفه في الخطاب من مجالات يقبلها العقل»[١] . إن هذا التباعد بين الصورتين يمثل مجالا حقيقيا ينمو فيه الحجاج ، ويتطلب فهما عقليا وتأويلا استدلاليا .

وقد دعم التوحيدي غرضه الحجاجي الذي يسعى إلى كشف حقيقة الموصوفين وتنبيه الوزير وحمله على التنصل منهم بأوصاف مجازية :

«هؤلاء سباع ضارية ، وكلاب عاوية ؛ وعقارب لساعة ، وأفاع نهاشة»[٢] .

لاشك أن هذا الوجه الأسلوبي المتمثل في الصيغ التشبيهية الأربع موسوم بحمولة حجاجية واسعة ، لما تكتسبه تلك الصيغ من قدرة على إثارة خيال الوزير وحمله على الاقتناع بمضمونها . إنها تسهم في خدمة رأي اضطلع التوحيدي بإيصاله إلى الوزير بشكل ضمني يعمد إلى الإيحاء ويسمح بمشاركة المتلقي في تأويله والعمل بمقتضاه . فقول المتكلم «سباع ضارية» على سبيل المثال ؛ يتوخى قوة حجاجية قصوى لأنه يستلزم مشاركة القارئ في النتيجة المتوخاة من المجاز وهي «الصورة اللاأخلاقية للجماعة/ أو فساد الجماعة» . إن هذا التعبير المجازي يشغل أعلى درجات السلم الحجاجي لأنه استنتاج للمتلقي ونتيجة لتأويله[٣] . فإذا كان منتج الخطاب استند – في حجاجه ضد الجماعة المحيطة بالوزير لإثبات فساد أخلاقها– إلى القول العادي (أي غير المجازي) على سبيل المثال :

---

(١) أهم نظريات الحجاج ، ص :٤٠٢ .

(٢) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص : ٤٥ .

(٣) ميشيل لوجيرن ، الاستعارة والحجاج ، ترجمة الطاهر وعزيز ، مجلة المناظرة ، السنة الثانية العدد٤ ، ماي ١٩٩١ ، ص : ٨٨ .

- هؤلاء أشرار/ أنذال/ . . . .

فإنه لن يحقق غرضه الحجاجي في إثبات صورتهم الوضيعة ؛ لأنه قول يمكن للمتلقي أن يدحضه ويفنده . فهو لم يستدع مشاركته في استنتاج الغرض من المجاز . فالقول غير المجازي يكون صريحا على لسان المخاطِب ، بينما يورط القول المجازي المتلقي ليجعله أحد أطراف إنتاج المعنى من خلال تمثل وجه الشبه في القول .

يقوم هذا الوجه الأسلوبي على التشابه بين الجماعة الموصوفة (المشبه) والسباع والكلاب والعقارب والأفاعي (المشبه به) . إن وجه الشبه الذي يشارك المتلقي الوزير في استخلاصه من التشبيهات الأربعة هو أحد مقومات العملية الحجاجية التي تهدف إلى إقناع الوزير بالتخلص من الموصوفين المحيطين به .

المشبه	المشبه به	الصفة
الموصوف (الجماعة/ هؤلاء)	السباع	الضراوة
الموصوف	الكلاب	العواء
الموصوف	العقارب	اللسع
الموصوف	الأفاعي	النهش

تتضمن هذه الصور تقاربا وليس تطابقا بين المشبه به والمشبه ، وأساس هذا التقارب هو الصفات المصرح بها والتي من خلالها يستخلص وجه الشبه . وتفترض هذه المعاني المتضمنة في وجه الشبه تماثلا بين سلوك الموصوف والسلوك المستهدف للسباع والكلاب والأفاعي والعقارب . وهي سلوكات تنزع صفة النبل عن الموصوف وتجرده من القيم الحميدة لتمنحه بدل ذلك صفات سالبة تستلزم حضور صورة وضيعة في ذهن المتلقي .

هكذا تحمل المشابهة قوة حجاجية لأنها تتوجه إلى تفعيل المقصد البلاغي الذي يتوخى أبو حيان توصيله إلى الوزير بقصد تنبيهه وتوجيهه . إنها تقوم هنا مقام الدليل على السلوكات اللاأخلاقية للمقربين من الوزير ؛ لأنها تفترض بدهيا صفات مرجعية مألوفة ومتعارفا عليها تخص المشبه . وبناء عليه فهي ذات فعالية حجاجية تستدعي الرصيد الثقافي للمتلقي الذي يذعن للحجاج وتكون له حرية أكبر في تمثل الغرض البلاغي المستخلص من المجاز .

ولقد دعم حجاجية هذا الوجه الأسلوبي وصفٌ مفصلٌ لتلك الجماعة عمد من خلاله التوحيدي إلى أن يطلع الوزير على حقيقتها . ويمكن أن نتمثل طبيعة هذا الوصف والتقنيات الحجاجية المستخدمة فيه من خلال هذا الجدول :

صيغ الوصف	القيم المشتركة	الوجوه الأسلوبية ذات البعد الحجاجي
وصف أخلاقي لابن شاهويه : «شيخ إزراء وصاحب مخرقة وكذبٍ ظاهر ، كثير الإيهام ، شديد التمويه ، لا يرجع إلى ودٍ صادق ، ولا إلى عقد صحيح وعهدٍ محفوظ ؛ [. . .] مذموم الهيئة [. . .] رخي اللبب [. . .] ليس هناك كفاية ولا صيانة ولا ديانة ولا مروءة ، وبعد فهو مشؤوم نكد ، ثقيل الروح ، شديد البهت قوله الإفساد وعادته تأجيل المهنأ والشماته بالعاثر والتشفي من المنكوب»(١) .	أوصاف معنوية : الغش والتلبيس والحمق والكذب والإيهام والتمويه والباطل والشؤم والإفساد والشماتة والتشفي أوصاف مادية : مذموم الهيئة- متسع الحال .	يستخدم التوحيدي المبالغة والتكرار والنفي لتأكيد صورة الموصوف .
وصف أخلاقي لبهرام : «رجل مجوسي معجب ذميم ، لا يعرف الوفاء ولا يرجع إلى حفاظ ، غرضه أن يتبجح في الدنيا بجاهه ، ولا يبالي أين صار بعاقبته ؛ وهو يحض مع ذلك عليه في كل ما هو مديره ومدبره»(٢) .	أوصاف معنوية : الغرور وانعدام الوفاء والتبجح بالمال واللامبالاة والتحريض	حجة النعت وأسلوب النفي

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص :٤٣-٤٤ .

(٢) نفسه ، ص :٤٤

وصف أخلاقي لابن مكيخا : «رجل نصراني أرعن خسيس ، ما جاء يوماً بخير قط لا في رأي ولا في عمل ، ولا في توسط ؛ وأصحابنا يلقبونه بقفا وهو منهمك بين اللذائذ همه أن يتحسى دن الشراب في نفس أو نفسين ، ثم يسقط كالجذع اليابس لا لسان ولا إنسان»[1] .	أوصاف معنوية : الحمق والخسة والبلادة والإدمان .	تقديم المعطيات ومن مظاهرها الصفات والنعوت المفضية إلى تصنيف الشخص . واستخدام الوجوه البلاغية : أسلوب النفي والكناية (قفا) والتمثيل (تشبيه سقوطه نتيجة السكر وفقدان العقل بسقوط جذع الشجرة) .
وصف أخلاقي لابن طاهر : وأما ابن طاهر فرجل يدعي للناس أنه لولا مكانته وكفايته وحسبه ورأيه ومشورته لكانت هذه الوزارة سراباً ، وهذه المملكة خراباً ؛ هذا مع الشر الذي في طبعه وعادته ؛ فإن جرى خيرٌ انتحله ، وزعم أنه من نتائج رأيه ؛ وإن وقع شرٌ عصبه برأس صاحبه ، وادعى أنه استبد به ؛ ومع هذا فهو يعيب هذه المراءاة»[2] .	أوصاف معنوية : الادعاء والشر والانتحال والاستبداد	أدوات الاستئناف : [الواو+ثم] حيث تبنى النتيجة (السقوط) على السبب (الإفراط في الشرب) . التكرار : تكرار الأصوات والألفاظ وكذلك المعنى بصيغ مختلفة .

يمكن إبراز حجاجية هذا الوصف الذي يحدد صورة هذه الشخصيات من عدة جوانب :

أ- يصدر التوحيدي في وصفه للشخصية عن غرض تواصلي هجائي يذم فيه أخلاقها وطباعها وسلوكها .

ب- يسند التوحيدي للشخصيات الموصوفة مجموعة من الصفات الخلقية التي تسهم في وضعها ضمن السلم الأخلاقي ؛ بحيث تغدو بعض الصفات والقيم

---

(١) نفسه ، ص :٤٤-٤٥

(٢) نفسه ، ص :٤٣ .

مرجعا في السلوك الحسن أو المثالي .

ج- تقوم الحجج في الوصف على القياس المضمر الذي يكشف توق التوحيدي إلى إبراز القيم الحميدة .

د- يستخدم التوحيدي النفي والتكرار والنعت في رسم صورة الشخصية ، كما يتوسل بالوجوه البلاغية)التشبيه والكناية والتمثيل(التي تعمل على إشراك الوزير في تحديد واستخلاص الصورة اللاأخلاقية للموصوف .

لاشك أن الاستراتيجية الحجاجية التي اعتمدها هذا الوصف تقوم على نفي صفات أخلاقية عن الموصوف وتأكيد صفات أخرى لاأخلاقية . فبينما ترسخ الأوصاف والنعوت صورة الشخصية (وهي صورة وضيعة : رجل ذميم لا يعرف الوفاء ولا . . . ولا . .) من وجهة نظر حجاجية ، يسعى النفي إلى ترسيخ تلك الصورة وإلصاق بعض الأوصاف السيئة الأخرى بها . هكذا يسهم النفي حجاجيا في ذم الموصوف وحمل الوزير على الاقتناع بمضمون الوصف .

تتمثل غاية التوحيدي كما يكشف وصف الشخصيات ، في إظهار التعارض بين القيم والأخلاق المختلفة في المجتمع . ولتحقيق هذه الغاية الإنسانية النبيلة ، جعل الوزيرَ في مواجهة حاشيته ومجالسيه من الفاسدين ، ووُظِّفَ الوصفُ أداة للتصوير ونسج الحكمة ومعيارا في إظهار تراتبية القيم .

صورة الشخصية والوصف في مقام المدح

على الرغم من أن المقام التواصلي الذي صيغت في سياقه صورة الشخصية عند أبي حيان يهيمن عليه أسلوب الذم ؛ حيث لا يكف التوحيدي عن انتقاد شخصيات عصره وإبراز سلبياتها ورصد عيوبها ، إلا أن الخطاب لا يعدم في بعض الأحيان أن يمدح بعض الشخصيات ويصف أخلاقها ويزكي طبائعها . ولاشك أن هذا المدح يروم أساسا الكشف عن بعض الصفات النبيلة التي ينبغي على الوزير أن يتحلى بها .

وقد بني الوصف الذي يتوخى المدح على أساس ثنائية السؤال والجواب ؛ حيث يسأل الوزير أبا حيان عن شخصية أبي سليمان المنطقي : «كيف كان كلامه فينا ، وكيف كان رضاه عنا ورجاؤه بنا»[1] . ولكنه لم يكتف بذلك ، بل سرعان ما سأله

(١) نفسه ، ص : ٢٩ .

عن درجته في العلم والحكمة وموقعه من علماء آخرين ، فكان جوابه :

«أما شيخنا أبو سليمان فإنه أدقهم نظرا ، وأقعرهم غوصا ، وأصفاهم فكرا ، وأظفرهم بالدرر ، وأوقفهم على الغرر ؛ مع تقطع في العبارة ، ولكنة ناشئة من العجمة وقلة نظر في الكتب ، وفرط استبداد بالخاطر ، وحسن استنباط للعويص ، وجرأة على تفسير الرمز ، وبخل بما عنده من هذا الكنز»[1] .

إذا كان السؤال الأول يتوخى منه الوزير التمني والرجاء ؛ حيث يتطلع إلى جواب مقنع فيه رضى وإعجاب ، فإن السؤال الثاني يروم المعرفة فحسب ؛ حيث صدر عن متلق خالي الذهن إلى متكلم له سلطة المعرفة ومشروعية الوصف . وسنحاول فيما يأتي تلمس طبيعة هذا الوصف والتقنيات الحجاجية التي توسل بها التوحيدي في رسم صورة الشخصية :

الأوصاف	القيم المشتركة	الوجوه الأسلوبية ذات الوظيفة الحجاجية
وصف بالعقل والعلم : -أدقهم نظرا-أقعرهم غوصا- أصفاهم فكرا- أظفرهم بالدرر- أوقفهم على الغرر- مع تقطع في العبارة- ولكنة ناشئة من العجمة- وقلة نظر في الكتب- وفرط استبداد بالخاطر- وحسن استنباط للعويص- وجرأة على تفسير الرمز- وبخل بما عنده من هذا الكنز .	قيم فكرية وعقلية : دقة النظر وقوة الغوص وصفاء الفكر واستنباط العويص وجرأة التفسير -لكنة أعجمية- قلة القراءة- البخل العلمي	- صيغ التفضيل التي تؤكد أهمية القيم العلمية المحمودة . - القياس المضمر الذي يبنى على مقدمة تحبذ المفضل من القيم وترسخ الأفضل فيها ، كما تكشف القيم الأخرى المرفوضة والهشة .

(1) نفسه ، ص : ٣٣ .

لقد صاغ التوحيدي وصفه خطابيا بواسطة التركيز على الصفات الفكرية والعقلية التي تشكل مبادئ قيمية مشتركة ، فجعل موصوفه خاضعا لصيغة التفضيل الحجاجية التي تضعه في مقام أسمى «أدقهم ، أقعرهم ، أصفاهم ، أظفرهم ، وأوقفهم» . وتضطلع هذه الصيغة التفضيلية بوظيفة حجاجية تتعزز بصدورها عن راو سلطة حاز على ثقة المستمع الوزير ، وبذلك يسهم النص بواسطة الوصف في إكساب الشخصية الموصوفة المكانة اللائقة والدرجة الثقافية السامية أو إنزالها إلى درجة وضيعة وتجريدها من القيم الرفيعة .

وبناء عليه يمكن القول ، إن جزءا أساسا من بلاغة صورة الشخصية يقوم على صياغة المعنى بالتركيز على القيم الفكرية والعلمية في قالب إيقاعي جذاب يدعمه تكرار أصوات وألفاظ بعينها تسهم في بروز الفكرة وحضورها لدى المتلقي . معنى هذا أنه يستند إلى الخصائص المثالية المشتركة التي تشكل سلطة حجاجية . بيد أن هذا السمو ورفعة القيم التي تميز أبا سليمان تقابلها نقائص أخرى ترسم شخصيته وتجعل منها ذاتا غير مكتملة ، تدل عليها عبارات وأوصاف مثل : «تقطع في العبارة ، ولكنة أعجمية ، قلة نظر في الكتب . .» . والحق أن هذه المزايا والمساوئ وردت ضمن أسلوب اعتمد تداخل الأوصاف وتداولها في آن . فبعد إيراد التوحيدي لصيغ التفضيل التي ميزت الشيخ أبا سليمان في سلسلة أوصاف متصلة ومتتابعة ، وردت الأداة : «مع» التي جعلته في مقام أدنى يسلبه ذلك السمو الذي منحته إياه أفعال التفضيل . ثم تلتها أوصاف إيجابية أخرى وهكذا في تتابع يزاوج بين السلب والإيجاب . تكشف هذه المراوحة بين القيم الرفيعة والدنيئة في ذات الموصوف الواحد موضوعية السارد الواصف والتزامه بالحقيقة استجابة لمطلب الوزير الذي كشف عنه العقد التواصلي بينهما في بداية المسامرات .

ولكن ، هل كان الوزير على وعي بالقرابة بين التوحيدي وأبي سليمان المنطقي؟ بلى ، لقد أعلن نفسه عن هذه المعرفة المسبقة بقوله :

«فقد بلغني أنك جاره ومعاشره ، ولصيقه وملازمه وقافي خطوه وأثره ، وحافظ غاية خبره»[(١)] .

تمنح هذه المعرفة المسبقة مشروعية السؤال البلاغي الذي يقتضي وصفا مادحا

---

(١) نفسه ، ص : ٢٩ .

دقيقا يشبع الذات المتسائلة ويمنحها الجواب الحجاجي المفصل والمقْنع . وكأن الوزير أراد أن يعرف رأي التوحيدي نفسه من خلال صوت يتماهى مع صوته أو يتطابق معه . إن الرغبة في تمثل صورته في مرآة الآخرين هي التي قادته إلى السؤال . ومن ثم كان الحديث عن أبي سليمان حديثا عن الوزير في آن ؛ مادام الجواب يتضمن رأيا فيه ومدحا له ولفضائله .

وعلى هذا النحو أُدرِجَ الوزير ذاته ضمن سلسلة من الأصوات الفكرية والثقافية ، ونال الموقع المتقدم فيها . وإذا كان قد غدا شخصية محورية تحاور وتوجه وتعارض وتستحسن ، فإن حضور شخصية أبي سليمان المنطقي يمثل بدوره سمة فاعلة في بنية النص وحجة على صحة الخطاب وقوته ومرجعيته الصادقة . إنه الصوت الثقافي والحضاري المساند لوجهة نظر الواصف ؛ بل هو «المحور الذي تدور حوله الأحداث والأفكار ، والسند الذي يرجع إليه القرن الرابع كله»(١) . هكذا يهيمن مقام المدح على صورة الشخصية ، وليس إيراد بعض الحقائق السلبية للموصوف سوى إيحاء بموضوعية الوصف وحياد الواصف . ومهما يكن ، فإن أبا سليمان المنطقي يكاد يمثل الشخصية الوحيدة التي لاقت الاستحسان والمدح إلى جانب الجاحظ قدوة أبي حيان . لقد كشفت حجاجية الوصف الذي يتوخى المدح إظهار جملة الصفات النبيلة التي تثير استحسان المتلقي وتؤثر فيه وتدفعه إلى العمل بها ، وهي قيم تفضل ماهو فكري وعقلي لتمنحهما مركزية الخطاب التواصلي وتضعهما في أعلى سلم القيم الإنسانية .

الوصف وتقاطع الذم والمدح

ثمة أوصاف لا يهيمن عليها أسلوب الذم ولا أسلوب المدح ؛ بل يتقاطع الأسلوبان معا ضمن نسق من الصيغ الحجاجية كما سيتوضح من خلال هذا النص :

« وأما ابن الخمار ففصيح ، سبط الكلام ، مديد النفس ، طويل العنان ، مرضي النقل ، كثير التدقيق ، لكنه يخلط الدرة بالبعرة ويفسد السمين بالغث ، ويرقع الجديد بالرث ؛ ويشين جميع ذلك بالزهو والصلف ، ويزيد في الرقم والسوم ، فما يجديه من الفضل يرتجعه بالنقص ؛ وما يعطيه باللطف يسترده بالعنف ؛ وما يصفيه بالصواب ،

---

(١) هاني العمد ، التوحيدي مترجما للرجال ، ص : ٢٥٠ .

يكدره بالإعجاب . ومع هذا يصرع في كل شهر مرة أو مرتين .

وأما ابن السمح ، فلا ينزل بفنائهم ، ولا يسقى من إنائهم ؛ لأنه دونهم في الحفظ والنقل والنظر والجدل ، وهو بالمتبع أشبه ، وإلى طريقة الدعي أقرب ، والذي يحطه عن مراتبهم شيئان : أحدهما بلاده فهمه ، والآخر حرصه على كسبه ؛ فهو مستفرغ مح البال مأسور العقل ، يأخذ الدانق والقيراط والحبة والطسوج والفلس بالصرف والوزن والتطفيف ؛ والقلب متى لم ينق من دنس الدنيا لم يعبق بفوائح الحكمة ، ولم يتفوح بردع الفلسفة ، ولم يقبل شعاع الأخلاق الطاهرة المفضية إلى سعادة الآخرة .

وأما القومسي أبو بكر ، فهو رجل حسن البلاغة ، حلو الكناية ، كثير الفقر العجيبة ، جماعةٌ للكتب الغريبة ؛ محمود العناية في التصحيح والإصلاح والقراءة ، كثير التردد في الدراسة ؛ إلا أنه غير نصيح في الحكمة ؛ لأن قريحته ترابية ، وفكرته سحابية ؛ فهو كالمقلد بين المحققين ، والتابع للمتقدمين ؛ مع حبٍ للدنيا شديد ، وحسد لأهل الفضل عتيد .

وأما مسكويه ، ففقير بين أغنياء ، وعيي بين أبيناء ، لأنه شاذ ، وأنا أعطيته في هذه الأيام صفو الشرح لإيساغوجي وقاطيغورياس ، من تصنيف صديقنا بالري . قال : ومن هو؟ قلت : أبو القاسم الكاتب غلام أبي الحسن العامري ، وصححه معي ؛ وهو الآن لائذ بابن الخمار ، وربما شاهد أبا سليمان وليس له فراغ ، ولكنه محسن في هذا الوقت للحسرة التي لحقته فيما فاته من قبل»(١) .

لاشك أن هذه الأوصاف تقوم على تلاحق نعوت المدح وفق صيغ المبالغة والتفضيل ؛ تقابلها من جهة أخرى نعوت مناقضة تسعى إلى ذم الموصوف والتقليل من شأنه . وقد صيغت هذه المقابلة على أساس حرفين هما : (إلا ولكن) . ويمكن تحديد هذا التعارض في رسم الشخصية على النحو الآتي :

وصف+مدح . . . . لكن/إلا . . . . وصف+ذم

وصف+ذم . . . . لكن/إلا . . . . وصف+مدح

فإذا كان الموصوف (ابن الخمار) على سبيل المثال يتصف بصفات حميدة من قبيل : (فصيح ، سبط الكلام ، مديد النفس ، طويل العنان ، مرضي النقل ، كثير

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص :٣٣-٣٥ .

التدقيق) وهي أوصاف ونعوت تضعه في أعلى سلم القيم ، فإن إيراد حرف «لكن» المشبه بالفعل ، يفيد في سياق هذا النص الوصفي معنى الاستدراك ؛ حيث استدرك التوحيدي من خلال هذا الوجه الأسلوبي تلك النعوت الإيجابية التي رسم بها شخصية «ابن الخمار» ؛ ليورد بعد ذلك أوصافا أخرى قدحية تقلل من شأنه وتضعه في أسفل سلم القيم : (لكنه يخلط الدرة بالبعرة ويفسد السمين بالغث ، ويرقع الجديد بالرث ؛ ويشين جميع ذلك بالزهو والصلف ، ويزيد في الرقم والسوم . . .) . ولعل هذا الانتقال بالموصوف من أعلى سلم القيم إلى أدناه أن يجعل الموصوف شخصية متوازنة أخلاقيا واجتماعيا وثقافيا . كما أنه يسهم حجاجيا في تثبيت قيم رفيعة ورفض قيم أخرى وضيعة ؛ حيث يقوم القول الذي يعقب (لكن/إلا/بل . .) على إبطال المعنى الأول .

بيد أن هذا التعارض الحجاجي يمثل إحدى الوسائل التي تسهم في حمل المتلقي على الاقتناع بأحد وجهي القول . إن ما ينبغي تأكيده في هذا السياق أن كل نص وصفي يتضمن أدوات مثل (لكن/ إلا . .) يتكون من قولين اثنين يربط بينهما رابط حجاجي . غير أن الدليل الذي يرد بعد الأداة يسهم في خدمة النتيجة المضادة للنتيجة الأولى المتضمنة في القول الأول . كما أن القوة الحجاجية التي يفترضها القول الثاني الذي يعقب (لكن/إلا) أقوى من الدليل الذي يرد قبلها ؛ بل هي التي تمكنه من توجيه القول بجمله[1] .

وعلى هذا المنوال صاغ التوحيدي أوصافه الأخرى :

(القومسي . . .حسن + حلو +كثير + جماعةٌ + محمود + كثير . . . . . . إلا . . . غير نصيح . .) .

إن حرف الاستثناء (إلا) يعمل على نفي الصفات الحميدة وترسيخ صفات أخرى ذميمة ؛ ذلك أن المستثنى بـ(إلا) الذي يعقب هذا الحرف يخالف الأوصاف الأولى مما يجعل الموصوف جامعا لسلوكات متعارضة ومتناقضة . هكذا يسهم الاستدراك والاستثناء في جعل الوصف أداة لتقريظ الموصوف أو تحقيره . إنهما وجهان أسلوبيان يعملان على تثبيت قيم مخالفة بقصد إحداث التوازن داخل الموصوف .

---

(١) أبو بكر العزاوي ، نحو مقاربة حجاجية للاستعارة ، مجلة المناظرة ، السنة الثانية ، العدد ٤ ماي ١٩٩١ ، ص :٨٢ .

ثمة إذن مبادئ مشتركة في هذه الأوصاف ، لعل أهمها المزاوجة بين القيم الفكرية والخلقية ؛ فتعارضهما داخل الوصف الواحد وفي إطار الشخصية الواحدة يجعلها غير سوية ، بمعنى أن بعدها اللاأخلاقي المتمثل في العنف وحب الدنيا والتقليد والعي والشذوذ ، ينتقص من مزاياها الفكرية المختلفة . وهذا التعارض في وصف الشخصيات يمثل حجة على تدهور القيم الأخلاقية في المجتمع على الرغم من الازدهار الثقافي الذي يشهده . وكأن التوحيدي يوصل رسالة إلى الوزير تحمله على إنقاذ هذا المجتمع من أمراضه المختلفة .

في ضوء هذه الأفكار يمكن القول إن الفصاحة والبلاغة وإدمان القراءة وسلوك الأخلاق الطاهرة والتنزه عن الدنيا ، جميعها قيم يسوقها التوحيدي في سياق ثنائه على بعض الشخصيات . يقابل هذا الثناء تنقيب عن النقائص واقتناص لعيوب مثل العنف والبلادة وانعدام الحكمة والتقليد . وكأن أبا حيان يبحث في الذات الواحدة عن تناقضاتها وأسرارها .

ومثال ذلك أيضا وصف التوحيدي للصاحب ابن عباد . وهو وصف مقيد أيضا بطلب الوزير وغايته : «إني أريد أن أسألك عن ابن عباد فقد انتجعته وخبرته وحضرت مجلسه ، وعن أخلاقه ومذهبه وعادته ، وعن علمه وبلاغته ، وغالب ما هو عليه ، ومغلوب ما لديه»[1] .

لقد ركز الوزير في مطلبه على الجانب الخلقي والعلمي والبلاغي ؛ وهي قيم ثقافية مشتركة ، وكأن هذه الجوانب غدت معيارا في تحديد الطبيعة الإنسانية السليمة . إن الأخلاق والمعرفة والتواصل قيمٌ حرص التوحيدي على أن يبثها في خطابه حتى يكسبه بعدا تواصليا وتوجيهيا . وكأنه في بحثه الدائم عن هذه الصفات في شخصياته وجعلها محور الوصف ، ارتقى بالأخلاق المشتركة إلى أن تشكل أهم معايير صورة الإنسان الكامل الذي يسعى التوحيدي إلى أن يجسدها في خطابه باستمرار .

وفي سياق آخر يؤكد تكرارية مطلب الوزير في تصوير الشخصيات وتحديده لخطة الوصف ؛ يلاحظ تكرار نفس صيغة السؤال التوريطي الذي يقصد به الوزير جعل خطاب التوحيدي أكثر صدقا ومرجعية ودقة : «فقد انتجعته وخبرته وحضرت

---

(١) نفسه ، ص : ٥٣ .

مجلسه» . وكأن صاحب مجلس التواصل والمعرفة يتوخى ما خفي ، أو ما هو غير معلوم عند العامة . إن توقه إلى التفاصيل والمعرفة الدقيقة قاده إلى تكرار سؤاله البلاغي التوريطي حتى غدا حجة على طبيعة الحوار الذي ينبغي أن يتجاوز سطحية الخطاب وعموميته إلى إيراد التفاصيل الحية العميقة . وقد غدا التوحيدي في سياق هذا التفاوض بينه وبين الوزير شاهدا على الشخصية الموصوفة بحكم معرفته بها وملازمته لها . وكأنه امتلك سلطة الشاهد على شخصيات يتوق الوزير إلى معرفتها والتوصل إلى أسرارها بفعل سلطته السياسية التي جعلت أبا حيان أحد أدواتها في المعرفة والتواصل .

يصف التوحيدي الصاحب ابن عباد[1] ، كما سيتوضح من خلال هذا الجدول ، بمجموعة من الصفات المختلفة والمتباينة :

صيغ الوصف	القيم المشتركة	التقنيات الحجاجية
وصف بالأدب والعلم - كثير المحفوظ- حاضر الجواب- فصيح اللسان- نتف من كل أدب خفيف أشياء ، وأخذ من كل فن أطرافاً- شديد التعصب على أهل الحكمة والناظرين في أجزائها- حسن القيام بالعروض والقوافي- وفي بديهته غزارة-	**قيم علمية :** -قوة الحفظ- سرعة وغزارة البديهة- الفصاحة الموسوعية- قوة البلاغة والبرهان والاحتجاج-	- حجة التفخيم[2] (إذ يشدد الواصف على صفات بعينها باستخدام أساليب المبالغة ، كما يرفع من بعض المظاهر ويؤكد بعض الصفات بواسطة الإلحاح عليها سواء بتكرار اللفظ (شديد ، يخافون) أم بتكرار المعنى نفسه (حسود/

(١) نفسه ، ص : ٥٤-٥٥ .

(٢) اصطُلح ، في النظرية البلاغية ، على هذه التقنية باسم التفخيم . ويتعلق الأمر بوجه من وجوه البلاغة يستعمل تقسيم الكل إلى أجزائه . وهو ينجم عن الإلحاح والتكرار وتراكم التفاصيل وإبراز بعض المقاطع لأجل خلق الحضور ، وذلك بتمديد الانتباه الذي نوليه إلى بعض العناصر ، فنكثف من حضورها في وعي المتلقين . أنظر :

- Philippe Breton, L'argumentation dans la communication, Quatrième édition, La Découverte, Paris, 2006.p 83

وصف أخلاقي :	قيم أخلاقية :	
ولا يرجع إلى الرقة والرأفة والرحمة- والناس كلهم محجمون عنه لجرأته وسلاطته واقتداره وبسطته- شديد العقاب طفيف الثواب ، طويل العتاب ؛ بذيء اللسان ؛ يعطي كثيراً قليلاً أعني يعطي الكثير القليل ، مغلوبٌ بحرارة الرأس ، سريع الغضب ، بعيد الفيئة قريب الطيرة ، حسودٌ حقودٌ حديد- الكتاب والمتصرفون فيخافون سطوته ، وأما المنتجعون فيخافون جفوته- قتل خلقاً ، وأهلك ناساً ، ونفى أمة ، نخوةً وتعنتاً وتجبراً وزهواً- وهو مع هذا يخدعه الصبي ، ويخلبه الغبي ؛ لأن المدخل عليه واسع ، والمأتى إليه سهل-أتعلم منه البلاغة- لكأنما رسائل مولانا سور قرآن- وفقره فيها آيات فرقان-احتجاجه من ابتدائها إلى انتهائها برهان فوق برهان فسبحان من جمع العالَم في واحد ، وأبرز جميع قدرته في شخص .	التعصب والتسلط والعنف والقهر والغضب والحسد والحقد والظلم والسطوة والجفاء والتعنت والتجبر	حقود ، قتل/ أهلك ، التعنت/التجبر ، المدخل/المأتى . .) . - استدعاء تاريخ الموصوف وسلوكه (قتل خلقا وأهلك ناسا ونفى أمة . . .) . - تقديم المعطيات والنعوت والأوصاف في سلسلة متصلة تؤكد صورة الشخصية كما تفضي إلى تحديدها ضمن السلم الأخلاقي . - استخدام النفي - استخدام حجة السلطة ممثلة في الإجماع أو الرأي العام (والناس كلهم محجمون . .يخافون) . - حجة عكس النموذج : حيث يحض الواصف على تجنب الصفات المسندة إلى الموصوف وعدم الاقتداء بها . تقوم هذه الحجة على الانفصال عن الشخصية الموصوفة . - حجة التعارض وعدم الاتفاق : إيراد صفات علمية محمودة في مقابل صفات أخلاقية مذمومة تجعل الشخصية غير سوية ومتوازنة .

يرسم التوحيدي في وصفه للرجل خطين متعارضين عبر عنهما بقوله التعجبي «فسبحان من جمع العالم في واحد ، وأبرز جميع قدرته في شخص» . ولعل الجمع بين سلوكات متعارضة في ذات موصوفة واحدة ، يعكس توجه الوصف عند التوحيدي إلى الكشف عن خصائص النفس الإنسانية المعقدة . فعلى الرغم من العلاقة السيئة التي تجمع التوحيدي بابن عباد ، إلا أن الرغبة في الموضوعية التي حاول التوحيدي أن يلتزم بها في وصفه للشخصيات ، دفعته إلى أن يصفه بمظهرين متعارضين ؛ أحدهما إيجابي يركز على كفايته الأدبية وقدرته البلاغية والتواصلية ، والآخر سلبي حاز النصيب الأكبر من الوصف ؛ تمثَّل في تدني أخلاقه ؛ حيث وصفه بالتسلط وسرعة الغضب وقلة العطاء والحسد والحقد والظلم وغيرها من الصفات المذمومة .

يفصح هذا النص الوصفي القيمي في قصده المباشر ، عن حقد يكنه التوحيدي للصاحب بن عباد الذي أذاقه الحرمان وأساء معاملته ولم يتجرع منه إلا الخيبة وانعدام الأمل . ولكن في سياق قصد غير مباشر ، يتبين أن التوحيدي يمرِّر رسالة خفية مقنعة إلى الوزير ، يحاول أن يرسخ فيها القيم الإنسانية الفاضلة المناقضة للسلوكات التي أوردها السارد في خطابه الوصفي . ويمكن إجمال هذه الأخلاق الحميدة على النحو الآتي :

الرحمة / التسلط

التريث / سرعة الغضب

الكرم أو السخاء / قلة العطاء

الحب / الحسد والحقد

العدل / الظلم

لقد عمد التوحيدي في وصفه للشخصية إلى استخدام القياس المضمر ؛ حيث بنى حجاجه بواسطة مقدمات كبرى محذوفة ، وقام بإسناد صفات حميدة أو وضيعة إلى الشخصية الموصوفة لاستخلاص النتيجة من المتلقي الذي يذعن إلى فعل الحجاج . فعلى سبيل المثال يمكن أن نستخلص من صورة الشخصية في النص ما يأتي :

أ – مقدمة كبرى محذوفة : التسلط والظلم والحقد وغيرها قيم مذمومة . .

ب – مقدمة صغرى : ابن عباد شخص ظالم متسلط سريع الغضب وحسود

ت – النتيجة : ابن عباد إذن شخص مذموم .

ليست القيم المحمودة سوى مقدمات حجاجية يروم التوحيدي توصيلها للوزير وحمله على العمل بها . إن هذه الغاية العملية التي تستند إلى خطة حجاجية تركز على ما هو مشترك ونبيل ونفعي ، تقوم على أساس حوار تفاعلي بين السارد والوزير الذي يملك سلطة الإذعان للخطاب ، على نحو ما يملك السارد سلطة السرد والوصف والحجاج .

يعكس الوصف البلاغي لابن عباد توجه التوحيدي إلى جعل الخطاب الوصفي أحد خطابات النص التي تتساند فيما بينها لتؤكد أهمية القيم الأخلاقية والعلمية التي ينبغي على الوزير أن يتصف بها . إنه يروم من خلال احتفاله بشخصية ما أو نقده لها وتقليله منها ، تفعيلَ الصورة الأخلاقية للإنسان ، أو رسمَ صورة مثالية ينبغي الاحتذاء بها من خلال الخطاب . هكذا زاوج التوحيدي بين المدح والهجاء في وصف الشخصية الواحدة كي يبرز تناقضاتها وأسرارها . وإذا كان مقام الذم هو المهيمن على الخطاب ، فإن ذلك يفسر الطبيعة العملية للوصف عند التوحيدي ، الذي يتوخى الإعلاء من شأن قيم وإقصاء قيم أخرى أو رفضها .

٢-٢- التصوير والحجاج: وصف تأثير الغناء

ثمة وصف مغاير يميز سردية التوحيدي ؛ لا يتعلق الأمر هنا بالرجال ، ولكن بوصف القينة وتصوير تأثير غنائها في النفوس . فالتوحيدي مثلما يصف الرجال لإظهار القيم الثقافية وبعض السلوكات الدنيئة التي مست العلماء وطبقات المثقفين المختلفة ، يصف أيضا المغنين ليكشف جملة من المقاصد التي يتوخاها فعل الوصف . وفي الحالتين معا ، يتواصل التوحيدي مع مقامات اجتماعية مختلفة فيصور بعض السلوكات الغريبة والشاذة أحيانا ، وكأن الوصف هو الأداة البلاغية التي تمكنه من النفاذ إلى أعماق النفس الإنسانية لكشف خصائصها وتصحيحها .

لا ينفصل وصف المغنين وتأثير الطرب في النفس الإنسانية عن الغرض العام الذي يصوغ في إطاره أبو حيان التوحيدي موقفه البلاغي . فإذا كان السارد طوال ليالي السمر الثقافي يمدح ويهجو ويسخر ويفاضل ويحاور ويجادل ويحكي وغير ذلك من أنماط الخطاب والتواصل المختلفة ، فإنه في مستهل الجزء الثالث من خطابه الموجه إلى أبي الوفاء المهندس في نص «الإمتاع والمؤانسة» ، يجعل الدعاء مولِّدا سرديا

لنمط تصويري وحجاجي ورمزي مغاير قائم على وصف تأثير الطرب والغناء في شخصيات مختلفة من قضاة ومتصوفة وعلماء .

إن القياس الذي يقوم به التوحيدي ليمثل سرديا الأطراب المختلفة الناتجة عن تأثير الغناء في النفوس ، يخضع لحجة المثال التي تسعى إلى وضع نماذج إنسانية في مختبر السلوك المنحرف واللامتوازن ، بقصد إظهار مقياس عام ومعتدل ينبغي للإنسان السوي أن يسلكه في حياته وفي تعاملاته مع الآخرين .

فهذا ابن فهم الصوفي حين سمع غناء «نهاية» جارية ابن المغني ، «ضرب بنفسه الأرض ، وتمرغ في التراب وهاج وأزبد ، وتعفّر شعره ؛ وهات من رجالك من يضبطه ويمسكه ، ومن يجسر على الدنو منه ، فإنه يعض بنابه ، ويخمش بظفره ، ويركل برجله ويخرق المرقّعة قطعة قطعة ، ويلطم وجهه ألف لطمة [في ساعة] ، ويخرج في العباءة [كأنه] عبد الرازق المجنون صاحب الكيل في جيرانك بباب الطاق»(1) .

لقد سخّر التوحيدي عددا من الأفعال التي تصف حركة الشخصية وهي تستمع إلى الغناء (ضرب – تمرغ – هاج – أزبد – تعفر – يعض – يخمش – يركل – يلطم) . وهي أفعال تسعى إلى تأكيد الحالة غير السوية التي بلغتها الشخصية . ولذلك وردت ضمن صيغة المبالغة(2) التي تنقل المشهد من إطاره الواقعي الذي يصور حالة اجتماعية وحضارية ، إلى التعبير الأدبي الذي يروم خلق نموذج تخييلي يخضع لتكوينه الجمالي الخاص . وبناء عليه يغدو وصف الحركة مكونا أدبيا يسهم في تثبيت البعد الكتابي للنص وليس شفاهيته كما يرى أحد الباحثين :

«ذكر الأوصاف والهيئات وما يصاحب ذلك من أفعال حركية ، هي نوع من إدخال سمات شفوية على الأدب المكتوب (. .) ظهور هذه السمات يرجع إلى شروط العقد السردي الذي تم بين الراوي والمروي عليه فقد طالب ابن سعدان نقل الحدث كأنه (مشارك) فيه أو بعين الخبير الذي يرصد كل شيء»(3) .

---

(1) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الثاني ، ص :١٦٦ .

(2) يسمي أنور لوقا هذه المبالغة بـ«التضخيم الساخر» الذي يسعى إلى كشف طبيعة الإنسان الحقيقية والمختفية خلف الأقنعة الاجتماعية ، كما أنه يبرز المفارقة داخل الشخصية نفسها . أنظر «أبو حيان التوحيدي وشهرزاد» ص : ٦١ .

(3) إبراهيم عبد العزيز زيد ، السرد في التراث العربي ، ص :١٧٣ .

وفي هذا السياق يمكن القول إن وصف حركات الشخصيات في النص يمثل سمة تخييلية وسردية ؛ فلم تعد القينة التي تغني مجرد شخصية تحيل إلى نفسها باعتبارها امرأة جذابة ، بل غدت نموذجا إنسانيا وحضاريا وفنيا يولد فعلا تأثيريا أسفر عن سلوك غير متوازن . فقد تحول الصوفي في هذا الخبر إلى شخصية منفعلة تتأثر بالغناء وتستجيب له بسلوك غير سوي تمثل في الحركة المفرطة وتجاوز الحدود اللائقة . وإذ يستند الوصف في هذا الخبر إلى المبالغة في التصوير ، فإنه كذلك يتحقق عبر تلاحق الأحداث القصصية التي تصوِّر ولع المستمع وانفعاله . كما تمادى ابن غيلان في انفعاله وتأثره حين سمع غناء «بلّور» جارية ابن اليزيدي ؛ حيث «انقلبت حماليق عينيه ، وسقط مغشيا عليه ، وهات الكافور وماء الورد ، ومن يقرأ في أذنه آية الكرسي والمعوذتين»[(١)] .

وهذا القاضي الجراحي حمله الطرب إلى أن «يغمز بالحاجب إذا رأى مرطا ، وأمل أن يقبل خدا وقرطا ؛ على غناء شعلة :

لا بد للمشتاق من ذكر الوطنْ
واليأس والسّلوةِ من بعد الحزنْ

وقيامته تقوم إذا سمعها ترجِّع في لحنها :

لو أن ما تبتليني الحادثات به
يلقى على الماء لم يشرب من الكدر

فهناك ترى شيبة قد ابتلت بالدموع ، وفؤادا قد نزا إلى اللهاة ، مع أسف قد ثقب القلب ، وأوهن الروح ، وجاب الصخر ، وأذاب الحديد ، وهناك ترى والله أحداق الحاضرين باهتة ، ودموعَهم متحدِّرة ، وشهيقهم قد علا رحمة له ، ورقة عليه ، ومساعدة لحاله»[(٢)] .

إن التوحيدي وهو يصوغ الوصف كان يتأمل وصف الجاحظ لعبد الله بن سوار في مجلس القضاء :

«كان لنا بالبصرة قاض يقال له عبد الله بن سوّار ، لم ير الناس حاكما قطُّ ولا زِمِّيتا ولا ركينا ، ولا وقورا حليما ، ضبط من نفسه وملك من حركته مثل الذي ضبط

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الثاني ، ص :١٦٧ .

(٢) نفسه ، ص : ١٦٨ .

وملك . .يأتي مجلسه فيحتبي ولا يتكئ ، فلا يزال منتصبا لا يتحرك له عضو ، ولا يحل حُبوته ولا يُحَوِّل رجلا عن رجل ، ولا يعتمد على أحد شقيه ، حتى كأنه بناء مبني ، أو صخرة منصوبة . .وكان مع ذلك لا يحرك يده ، ولا يشير برأسه ، وليس إلا أن يتكلم ثم يوجز ، ويبلغ بالكلام اليسير المعاني الكثيرة . . وكان بَيِّن اللسان ، قليل فضول الكلام . . »[1] .

فهذا القاضي الوقور الزميت المتكلف يصارعه أضعف المخلوقات «الذبان» ، فيخرجه من حالة السكون إلى الحركة والحياة ؛ وكأن الجاحظ يسخر من الشخصية التي تتكلف سلوكا لا يقتضيه المقام ولا ينسجم مع الطبيعة الإنسانية[2] .

إن قاضي الكرخ كما يصوره التوحيدي وإن تشابه مع عبد الله بن سوار في «ردائه المحشَّى ، وكميه المفدَّرين ووجنتيه المتخلِّجتين ، وكلامه الفخم ، وإطراقه الدائم»[3] ، فإنه انهزم أمام الطرب والغناء وليس أمام أضعف المخلوقات . إن وقاره المفرط وجموده الدائم حالا دون القدرة على مقاومة رغباته الطبيعية الإنسانية . ولعل اختيار التوحيدي للقينة اسم «شعلة» يدل على مدى فتنتها وجاذبيتها ؛ وكأنها شعلة الحياة بمباهجها وحلاوتها . وبذلك يؤدي الإسم وظيفة حجاجية في غرض الوصف خاصة حين يصبح محتوى لمقصدية يسعى السارد إلى تثبيتها في النص .

والحق أن الأوصاف التي أطلقها التوحيدي على القاضي تتوزع بين نمطين ؛ أحدهما يضفي عليه سمات الوقار والجمود ، وثانيهما يكشف ضعفه ، وهو ما يجعله شخصية متناقضة بين سلوكين متعارضين ظاهريا ، ولكنهما مترابطان في الجوهر . ذلك أن إيراد التوحيدي لوصف القاضي ينسجم مع السياق البلاغي العام الذي يصور فيه تأثير الغناء في النفوس . ولا شك أن القاضي بوقاره الاجتماعي حمله الغناء على البكاء ، مثلما حمل الصوفي على الحركة المفرطة على الرغم من وقاره الديني .

---

(١) الجاحظ ، الحيوان ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٩٦م ، الجزء٣ ، ص :٣٤٣-٣٤٦ .

(٢) انظر تحليل هذا الخبر في كتاب «البلاغة والسرد : جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ» لمحمد مشبال ، ص :٦٨ .

(٣) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الثاني ، ص :١٦٨ .

فهل كان التوحيدي بتصويره يخاطب الطبيعة الإنسانية في كل تجلياتها بغض النظر عن قيمها الثقافية ومرجعها؟

على الرغم من المبالغة التي يتسم بها وصف التوحيدي لشخصياته ، إلا أنها ذات وظيفة حجاجية تسعى إلى النفاذ إلى أعماق النفس الإنسانية وحمل المتلقي على التصديق الفعلي . يكشف السرد في هذا الخبر عبر تحولاته من حالة السكون إلى حالة الحركة ، عن غاية عملية يصل إليها في نهاية الخبر :

«وهذه صورة [إذا] استولت على أهل مجلس وجدتَ لها عدوى لا تُملك ، وغاية لا تدرك ، لأنه قلما يخلو إنسان من صبوة أو صبابة ، أو حسرة على فائت ، أو فكر في متمنى ، أو خوف من قطيعة ، أو رجاء لمنتظر ، أو حزن على حال ، وهذه أحوال معروفة ، والناس [منها] على جديلة معهودة»[١] .

يبدو أن التوحيدي يبحث عن حقيقة النفس التي تواجه مصائر مختلفة من لاعدالة وظلم وفقر وجهل وانعدام تواصل ، وكذلك سلوكات مزيفة كاصطناع الوقار والتزمت والتكلف والتكبر وغيرها مما يحدث اضطرابا نفسيا واختلالا اجتماعيا . إن الإشكال الأكبر في سرد التوحيدي كما يرى أحد الباحثين يتمثل في البحث المتواصل عن نقطة الاعتدال المفقودة[٢] .

يستمد وصف التوحيدي لقاضي الكرخ مادته من الواقع ومن حقيقة النفس الإنسانية ، ولكنه يتجاوز التوثيق الحضاري إلى التصوير الجمالي ؛ حيث نصبح أمام نموذج تخييلي خاص متنوع المقاصد والوظائف . فإذا لاحظنا على سبيل المثال استجابة القاضي للغناء نجدها مختلفة عن استجابة الصوفي من حيث طبيعة الحركة ورد الفعل . فإذا كان الصوفي «يتمرغ ويركل ويعض ويلطم» ، فإن القاضي في هذا الخبر يغمز ويأمل ويتوتر داخليا . ولذلك يراوح التوحيدي في وصفه بين الحركة الجسدية والحركة النفسية . ويتأكد مثل هذا الرأي في مثال آخر يصف فيه التوحيدي القاضي ابن صبر وهو يستمع إلى غناء «درَّة» حيث يقول :

«وإذا بلغت -كانت وكنا- رأيت الجيب مشقوقا ، والذّيل مخروقا ، والدمع منهملا ،

---

(١) نفسه ، ص :١٦٨-١٦٩ .

(٢) أنور لوقا ، أبو حيان وشهرزاد ، ص :١٥٥ .

والبال منخذلا ، ومكتوم السر في الهوى باديا ، ودليل العشق على صاحبه مناديا»[١] .

وكأن وقار القضاة المفرط أو تصلبهم الآلي بعبارة برجسون[٢] ، وموقعهم الاجتماعي الذي قنن سلوكهم في اتجاه واحد ، يحولان دون إفراطهم في الحركة والتأثر . بيد أن التوحيدي لجأ إلى التصوير الذي أكسب شخصياته المعروفة بالثبات والركانة والزماتة سمات الحركة والعفوية ، فقد ألبسها بواسطة التصوير الهزلي رداء الحرية والطبيعة الإنسانية الحية . ولربما بالغ في تصويره لهذه الحركة . لقد فطن التوحيدي إلى «هذه الآلية التي تقوم عليها فلسفة الضحك وكأنه أدرك بذكائه وسليقته الفنية أن كل صورة آلية أضيفت إلى جسم أو وجه حي على نحو ما فصله برغسون تكون مضحكة»[٣] . ومثال هذا وصف التوحيدي للصاحب بن عباد :

«فتراه عند هذا الهذر وأشباهه يتلوى ويتبسم ، ويطير فرحاً ويتقسم ويقول : ولا كذا ؛ ثمرة السبق لهم ، وقصرنا أن نلحقهم ، أو نقفو أثرهم ونشق غبارهم أو نرد غمارهم . وهو في كل ذلك يتشاكى ويتحايل ، ويلوي شدقه ، ويبتلع ريقه ، ويرد كالآخذ ، ويأخذ كالمتمنع ، ويغضب في عرض الرضا ، ويرضى في لبوس الغضب ، ويتهالك ويتمالك ، ويتقابل ويتمايل ؛ ويحاكي المومسات»[٤] .

والحق أن تركيز التوحيدي على حركات الجسم في وصفه للشخصيات ومنها القضاة ، تظهر ولعه الشديد واعتناءه بتفاصيل الجسد وحركاته التي تحقق الضحك أو الهزل . وكأنه «أدرك بثاقب فكره ، وصفاء ذهنه أن الصورة لا تكون مضحكة إلا إذا ظهرت في شكلها المادي ، فهو يعتذر عن هذا الوصف الخيالي بقوله (والوصف لا يأتي على كنه هذه الحال ، لأن حقائقها لا تدرك إلا باللحظ ، ولا يؤتى عليها باللفظ) وفي مكان آخر (وملح هذه الحكاية ينبتر وطربها ينقص في الرواية دون مشاهدة الحال وسماع اللفظ ، وملاحة الشكل في التحرك والتثني والترنح والتهادي ، ومد اليد ، ولي العنق ، وهز الرأس والأكتاف واستعمال الأعضاء والمفاصل)»[٥] .

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الثاني ، ص :١٧٢ .

(٢) هنري برجسون ، الضحك ، ص :١٣-١٤ .

(٣) إبراهيم الكيلاني ، أبو حيان التوحيدي ، ص : ٧٤ .

(٤) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص :٥٩ .

(٥) إبراهيم الكيلاني ، أبو حيان التوحيدي ، ص :٧٦ .

يولد الغناء إذن ، باعتباره حدثا إنسانيا داخل النص ، سلسلة من الردود والأفعال والأحوال المختلفة التي يرسم من خلالها التوحيدي صورا حية لشخصياته . ويتراوح الوصف في أخباره ، بين غايتين ؛ تسعى الغاية الأولى إلى تصوير الحركات الخارجية والانفعالات الظاهرة على الجسد ، بينما تواكب الأخرى التوترات العميقة والنزعات النفسية التي تبعث على اتخاذ سلوك معين .

وبتأمل هذه الأوصاف المختلفة يتبين أن التوحيدي ليس معنيا بنقل أخبار تصوِّر سلوكات الناس المختلفة ، بقدر ما يتدرج في نصه عبر تقديم صور متباينة الوظائف ومتنوعة المشارب والأهداف . فإذا كان رجل الدين الصوفي حمله الطرب على الحركة المفرطة ، فإن القاضي قد أسف على روحه ورق الناس لحاله ، بينما اقتصر التوحيدي في وصف شيخه أبي سليمان المنطقي على جعله مثالا للتأثر بالغناء :

«ولا طرب أبي سليمان المنطقي إذا سمع غناء الصبي الموصلي النابغ الذي قد فتن الناس وملأ الدنيا عيارة وخسارة ، وافتضح به أصحاب النسك والوقار ، وأصناف الناس من الصغار والكبار ، بوجهه الحسن ، وثغره المبتسم ، وحديثه الساحر ، وطرفه الفاتر ، وقده المديد ، ولفظه الحلو ، ودله الخلوب ، وتمنعه المطمع ، وإطماعه الممنِّع وتشكيكه في الوصل والهجر ، وخلطه الإباء بالإجابة ، ووقوفه بين لا ونعم . إن صرحت له كنى ، وإن كنت له صرح ؛ يسرقك منك ، ويردك عليك ، يعرفك منكرا لك ، وينكرك عارفا بك ؛ فحاله حالات ، هدايته ضلالات ، وهو فتنة الحاضر والبادي ، ومنية السائق والهادي»[1] .

تحضر هنا في هذا الوصف صورة الفاعل «الصبي المغني» ، بينما تغيب صورة المنفعل المتأثر بالفعل «أبو سليمان المنطقي» . وكأن التوحيدي بإيراده لهذه الشخصية يصنع حجة لا تقبل الشك على قوة تأثير الغناء والجمال في النفس الإنسانية . ولكنه مع ذلك ، حافظ على صورة شيخه المرجعية المتسمة بالوقار والجلال . يوهمنا تركيز التوحيدي على الطفل بمدى التأثير الذي يحدثه في الناس ، ولعل جملة «وافتُضِحَ به أصحاب النسك والوقار» تعكس جانبا من هذه الاستجابة اللامحدودة . وهي في الحقيقة إحالة ضمنية لشخصية أبي سليمان المنطقي الذي أصر التوحيدي على جعلها نموذجا للشخصية العلمية البارزة والمنفعلة .

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الثاني ، ص :١٧٤-١٧٥ .

يمكن اعتبار تمويه التوحيدي في سرده بجعل المغني الصبي محورا للحدث والأوصاف ، حيلة بلاغية تجعل من الشخصية المنفعلة مرتكزا لدلالة الخطاب وغايته الفعلية . فليس أبو الوفاء المهندس سوى واحد من «أصحاب النسك والوقار» الذين أثر فيهم جمال الصبي بجماله الأخاذ ورقة صوته . وليست كذلك جملة الأفعال المتعلقة بالخبر والتي تصنع حركية السرد فيه ، إلا تثبيتا لتحول سلوك الشخصية من الهيبة إلى الفتنة : (صرحت ـ كنى ـ يسرقك ـ يردك) . وهي أفعال تتجاذب بين الإشارة والكناية والاعتراف ، وجميعها تندرج في إطار المقابلة التي تحقق غاية السارد من هذه الصورة ، ألا وهي الكشف عن تناقضات الإنسان وضعفه . وهو ما يجسِّد فنيا في هذه الأوصاف الكاشفة ، صورة تركيبته النفسية والسلوكية المعقدة باعتباره نموذجا لمجتمع متناقض .

يقوم الوصف في نص «الإمتاع والمؤانسة» على بعدين اثنين ؛ أحدهما أدبي والآخر تداولي . ففي حين تمثل المبالغة مقوما رئيسا في أدبية الوصف ، يجعل القصدُ البلاغي من هذه المبالغة وسيلةً لتصوير الشخصية أو السخرية من نموذج اجتماعي وإنساني ، والحض كذلك على اقتداء سلوك معين ، على اعتبار أن السخرية تمثل ألذع أنماط النقد الاجتماعي[1] .

لقد مكَّن السردُ التوحيدي بواسطة المبالغة والغوص في حقيقة الشخصيات ، من تحقيق غرضين اثنين لا ينفصلان ؛ أحدهما «اجتماعي – ثقافي» يرتبط بوصف نماذج حية من المجتمع وجعلها وثيقة حضارية ومثالا للواقع بكل تناقضاته ، ومن ثم تحويلها إلى نماذج فنية تكتسب خصوصيتها الجمالية من طبيعة تصويرها ، وهو ما صوره التوحيدي بأسلوب تقريري يجمع بين التوثيق والتصوير ، ومثاله :

«وقد أحصينا – ونحن جماعة في الكرخ – أربعمائة وستين جارية في الجانبين ، ومائة وعشرين حرة ، وخمسة وتسعين من الصبيان البدور ، يجمعون بين الحذق والحسن والظرف والعشرة ، هذا سوى من كنا لا نظفر به ولا نصل إليه لعزته وحرسه ورقبائه ، وسوى ما كنا نسمعه ممن لا يتظاهر بالغناء وبالضرب إلا إذا نشط في وقت ، أو ثمل في حال ، وخلع العذار في هوى قد حالفه وأضناه ، وترنم وأوقع ، وهزَّ رأسه ،

---

(١) نبيلة إبراهيم ، لغة القص في التراث العربي القديم ، ص :١٩ .

وصعٌ أنفاسه ، وأطرب جلاسه ، واستكتمهم حاله ، وكشف عندهم حجابه ، وادعى الثقة بهم ، والاستنامة إلى حفاظهم»[(١)] .

أما الغرض الثاني فتداولي يعنى بالكشف عن وظيفة هذا الوصف وجعل شخصيات السرد مثالا وحجة لموضوع يسعى منتج الخطاب إلى تثبيته في ذهن متلقيه .

لقد ورد وصف أخبار المغنين واستجابة الناس للطرب ، ضمن حجة المثال التي تروم تفسير هذا السلوك من خلال ضرب أمثلة تشرح طبيعة الطرب والفرحة الناتجة عنه : (وتطرب عليه طرب النشوان على بديع الغناء . لا طرب . .) . إن إسهاب التوحيدي في نسج أخبار هذه الشخصيات المختلفة يتوخى غاية حجاجية تدافع عن ضرورة التوفيق بين الحس والعقل ، وبين الإيمان الروحي والمعرفة العقلية ، وكذلك التفكير في عظمة الخالق وتأمل أسرار الكون ، ورفض التكلف والزماتة والتصنع ، والبحث عن نقطة التوازن المفقودة في حياة الإنسان .

ولعل هذا ما دفع التوحيدي إلى أن يضمن أدعيته أوصافا ذات مغزى عميق تدعو إلى تدبر أسرار الطبيعة الإنسانية ومتاهاتها . إن وعي التوحيدي بتضمين الأوصاف والانقطاع في السرد واضح في قوله الذي يسعى من خلاله أن يربطه بالدعاء مرة أخرى :

«ثم إني أرجع إلى منقطع الكلام في الصفحة الأولى من هذا الجزء الثالث وأصله بالدعاء الذي أسأل الله أن يقبله فيك ، ويحققه لك وبك ، وأقول . .»[(٢)] .

لقد استخدم التوحيدي سلسلة من الأوصاف التي تعكس تصوره للنفس الإنسانية وللصورة التي ينبغي أن تكون عليها . وينسجم هذا التصور مع الغاية البلاغية العامة التي تؤطر النص . وكأن أبا الوفاء المهندس يعوزه إدراك تناقضات النفس الإنسانية وتعقيدها الشديد ، فجاء سرد التوحيدي المشبع بالوصف ليقدم عبرة وينسج حكمة .

نصل أخيرا إلى فحص العلاقة التي تجمع الوصف بالحجاج في التكوين البلاغي لنص «الإمتاع والمؤانسة» : ينجلي الوصف عن صراع بين المثقف والسلطة ، فبينما

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الثاني ، ص :١٨٣ .

(٢) نفسه .

تسعى هذه الأخيرة إلى جعل السارد «عينا» على المجالس الثقافية ، ينقل أخبار الناس ويصف أحوالهم ، ينكر هو هذا التوجه ويؤكد رفضه والتزامه بالفعل الأخلاقي النبيل . صحيح أن هذا الوصف يخضع لرغبة السلطة ؛ أي إنه يرد في النص باعتباره مطلبا غيريا اقتضاه فعل التخاطب أو التواصل ، ولكن تركيز التوحيدي على الصفات العقلية والفكرية للموصوف كما تبين في «صورة الشخصية ووظائف الوصف» ، أو التأثير الذي يحدثه فعل الغناء في النفوس كما رأينا في محور «وصف تأثير الغناء» ، يظهر توجه التوحيدي إلى تفعيل خطابه بجعل الوصف مكونا عمليا وفعليا في النص ، يمارس وظائفه البلاغية سواء التأثير أو التوجيه أو التعليم أو التحريض أو الإمتاع . فهو يحمل وظيفة النقد الاجتماعي حين يصف المجتمع من خلال رصد مختلف القيم الفاسدة التي سادت فيه ، أو من خلال كشف بعض السلوكات السيئة لعلماء ومثقفين كانوا على صلة وثيقة بالوزير ، يستشيرهم في الحكم واتخاذ القرار . لنقل إذن ، إن الوصف يمارس وظيفته البلاغية والخطابية حين يتوجه إلى متلق بقصد توجيهه وتخليق سلوكه ، وهو لا يتنكر لوظيفة الإمتاع التي رام تحقيقها عبر خطاب واصف يسخر ويثير الشفقة على نحو ما رأينا في المحور الذي أظهر تأثير الغناء في القضاة والفقهاء والأطباء وغيرهم من شخصيات المجتمع البارزة .

وإذا كان التوحيدي يضطلع بوظيفة السرد المعرفي المتتابع عبر الزمن باللجوء إلى الوصف (وصف الناس والمجتمع ومختلف القيم التي تمثل نظام الحياة) ، فإن الوزير ينظم هذا السرد ويولده بل ويسهم عبر أسئلته في جعل الراوي يحيل إلى أزمنة متعددة بواسطة الاسترجاعات ؛ وبالتالي فهو شخصية سردية وحوارية بامتياز ، يمتلك سلطة ثقافية واجتماعية في آن . إن مطلبه في الوصف يوازي مطالبه الأخرى في الهزل والجد والإمتاع والإفادة . وقد عبرت نبيلة إبراهيم عن هذا التصور بقولها :

«والقاص في القصص العربي هو ناقل تراثه وناقل تجاربه وتجارب الجماعة . وهو ينقل كل هذا إلى مستمع أو قارئ وهو مدرك تماما لوجود هذا المستمع أو القارئ بوصفه مشاركا أساسيا له في عملية القص»(١) .

***

(١) نبيلة إبراهيم ، لغة القص في التراث العربي القديم ، ص : ١٤ .

يضطلع الوصف إذن باعتباره نمطا تعبيريا بوظيفة بلاغية هامة في نسيج النص . وإذا كان التوحيدي حريصا على وصف الأوضاع السياسية والاجتماعية والثقافية في عصره ، فإنه شديد الحرص أيضا على تهذيب الحاكم وتخليقه بواسطة وصف الشخصيات[1] . ويمكن القول ، في سياق هذا التداخل بين ما هو تخييلي (الوصف) وما هو تداولي (الأثر أو الفعل الذي يتوخى الوصف إحداثه في المتلقي) ، إن الحكمة المتعقلة يمكن أن تجد في السرد مجالا للاختبار العملي . وكأن التوحيدي بهذا التداخل والتنوع ؛ قد فرَّغ رسالته من أبعادها الحقيقية والواقعية والمرجعية لكي تصبح درسا أو عبرة خلاقة .

يبدو أن الوصف عند أبي حيان جزء من القياس ؛ فثمة أخلاق وقواعد للسلوك يسعى المخاطب إلى تأكيدها لدى المتلقي وحثه على العمل بها والالتزام بمقتضياتها . إن استراتيجية الوصف التي سلكها أبو حيان في محجاجته الوزيرَ تؤكد صفات معينة وتنفي صفات أخرى بقصد توجيهه نحو السلوك الحسن أو الحكم الرشيد .

النص الوصفي الحجاجي عند أبي حيان تقويمي شيد من أجل تقويم معتقدات وأفكار المتلقي . فقد عمد فيه إلى جعل الوصف أداة حجاجية تضع القيم والصفات الأخلاقية في موضع تراتبي خاضع لمبدأ الأفضلية . وبهذا المعنى تكون العلاقة بين الوصف والحجاج علاقة سببية وحتمية يفسرها هذا الرسم :

---

(١) ليس دفاع التوحيدي عن القيم الفكرية والأخلاقية للعالم سوى تمجيد لدور المعرفة والأخلاق الفاضلة في بناء الذات وتكوين الإنسان ؛ فهي المصدر الرئيس في توجيه الحاكم وتهذيبه . وبناء عليه يمكن القول إن التوحيدي يتجاوز شخصياته إلى تقديم معرفة محسوسة تخص الأخلاق والطبائع وتحض على الفضائل ، من أجل رسم قيمة إنسانية وعبرة أخلاقية تصبح مقياسا في التواصل والتوجيه . ذلك أن مثل هذه النصوص التي تعنى بالطبائع الإنسانية تصف الأخلاق وتفحص سلوكات الناس وتسعى إلى تصوير طبائعهم . كما أن هذه الطبائع هي التي بإمكانها أن تضع الفوارق بين الأشخاص من حيث الأخلاق والآداب والأفكار .أنظر :

- Louis Van Delft, Littérature et anthropologie: le caractère a l'âge classique, in : le statut de la littérature, mélanges offerts a Paul Benichou, édites par Marc Fumaroli, librairie Droz, Genève, 1982, p - 97-98

تأكيد قيمة أو صفة

وصف الشخصية ← سلم الأخلاق والصفات

نفي قيمة أو صفة

إن سعي المتحدث أو الواصف إلى إبراز صفة سالبة أو وضيعة يعني ترسيخ صفة أخرى مضمرة لدى المتلقي . وتستند العملية الحجاجية في هذا البروز إلى جملة قواعد وتقنيات تؤدي إلى تسليم المخاطب بها بشكل صريح أو ضمني .

بيد أن العملية الحجاجية التي يسلكها التوحيدي في خطابه ، لا تفضي بشكل مباشر إلى تنبيه الوزير وحمله على الإذعان بمقتضى الخطاب إلا بواسطة التأويل . معنى هذا الاستنتاج ، أن الوصف حين يسهم في تأكيد الوظيفة الاجتماعية والأخلاقية للخطاب التواصلي عند أبي حيان ، ويكشف القيم الفاسدة التي تغلغلت في المجتمع بشكل ضمني ، فإن الحاجة التي يسلكها منتج الخطاب لا تحددها البنية اللغوية للقول ، أو أشكال الحجاج الأخرى فحسب ، بل يؤكدها تأويل المتلقي واستراتيجيته التواصلية .

بهذا المعنى ؛ فإن المتلقي المباشر للخطاب (الوزير) أو المتلقي المفترض (قارئ النص) ، كلاهما يتأثر برسالته العملية حين يسهم هو أيضا في فهمها وتفسيرها وتأويلها . لقد أصبح بدهيا القول في هذا السياق ، إن الوصف عملية فنية تخييلية تستند إلى تقنيات حجاجية متنوعة لتمارس فاعليتها الإقناعية . ويستند هذا الوصف إلى كل ماهو مشترك ومثالي ونفعي ليبرر طبيعة السلوك المحبذ الذي ينبغي الاحتذاء به .

وقد أظهرت جميع المواقف التواصلية بين الواصف والمتلقي ، أن الوصف يعمد إلى إبراز صفات معينة بواسطة المبالغة والتفخيم والتكرار ، على نحو ما يسعى إلى نفي صفات أخرى بواسطة أدوات أخرى مثل النفي والاستثناء والاستدراك والتعارض إلخ .

لاشك إذن ، أن الوصف عند التوحيدي بما هو أداة تخييلية وتقويمية للشخصيات ، قد تجاوز الأفقين الأدبي والمعرفي[1] إلى غاية توجيهية تحث على

---

(١) ليست غاية أبي حيان وصف شخصيات المجتمع المختلفة ، بل إنه يروم تأكيد رسالة عملية معينة تخص توجيه الوزير وإصلاح حكمه وتحسين سلوكه . إن وصفه يتسم بالخاصية الأخلاقية التي تجعله ذا توجه عملي فعلي .

الفضائل ؛ إنه وصف حجاجي يروم الكشف عن بعض القيم التي سادت المجتمع . فجملة الأوصاف التي أوردها التوحيدي تندرج ضمن سياق حجاجي يسعى إلى الكشف عن مختلف السلوكات التي يتصف بها العلماء وكذلك شخصيات المجتمع المختلفة بقصد إظهار القيم النبيلة التي ينبغي ترسيخها في الحياة العملية للناس ؛ ولأجل ذلك استند الوصف حجاجيا إلى مواضع مشتركة تمثل جملة القيم المسلم بها .

هكذا تتحقق بلاغة السرد وأدبيته ؛ حين يندرج الوصف باعتباره نمطا خطابيا وتواصليا ضمن خطة بلاغية تكرس أنماطا أخرى تتساند فيما بينها -كما سنرى في النمط الحواري- لتنجح الحكمة البلاغية التي يتوخاها النص .

٣ - النمط الحواري

ينظر إلى نص «الإمتاع والمؤانسة» باعتباره محاورة[١] كما يمكن النظر إليه في الآن نفسه بصفته مناقشة ومفاوضة ومحادثة ومباحثة ومطارحة ومدارسة ومقابلة وغيرها من التفاعلات الحوارية[٢] . وتلتقي جميع هذه التسميات في مكون واحد هو الحوار الذي سيسعى هذا المبحث بصفة رئيسة إلى جعله أحد أنماط الخطاب والتواصل في النص ، وليس نوعا مستقلا أو جنسا يحتوي المسامرات . ويعني ذلك أن الحوار يحتل موقعا متميزا في سردية وأدبية[٣] وحجاجية النص .

٣-١ «السؤال والجواب» ومقاصد التواصل

إن الافتراض الذي يحاول هذا المحور أن يبنيه ، يقوم على تحديد موقع «السؤال والجواب» في البنية السردية - الحجاجية العامة لنص «الإمتاع والمؤانسة» ، على اعتبار أن الحوار هو «تبادل أسئلة وأجوبة»[٤] من جهة ، وأن بلاغته تنشأ عن مفاوضة بين السائل «الوزير» والمجيب «أبو حيان التوحيدي» من جهة ثانية ، مما ينتج عنها

---

(١) يتماثل لفظ المحاورة مع معجم متنوع مثل : المخاطبة- المجادلة- المحاججة- المناقشة- المنازعة- المذاكرة- المباحثة- المجالسة- المفاوضة- المراجعة- المطارحة- المساجلة- المعارضة- المناقضة- المداولة- المداخلة- المدارسة- المقابلة . . .

(٢) حسن الباهي ، الحوار ومنهجية التفكير النقدي ، أفريقيا الشرق ٢٠٠٤ ، ص :٢١ .

(٣) فقد حاولت ألفت كمال الروبي في مقالها : محاورات التوحيدي ، أن تثبت الدور الذي يؤديه الحوار في تأكيد أدبية النص . ولعل هذا يمثل أحد أبرز وجوه التناقض الذي بني عليه تصور الباحثة ، ففي الوقت الذي تدافع فيه عن أدبية الحوار ، تدرج نص «الإمتاع والمؤانسة» ضمن نوع المحاورة من خلال توثيقها الصلة بين النص ومحاورات سقراط الفلسفية ، مما يمنح الهيمنة للبعد الفلسفي على حساب البعد السردي الأدبي .

(٤) بول ريكور ، من النص إلى الفعل ، ص :٩٦ .

مواقف تندرج في صلب العملية الحجاجية سواء كانت اختلافا أم اتفاقا أم حيادا . وهي مواقف تؤدي إلى استعمال أساليب متباينة يسعى المتحدث عبرها إلى فرض مواقفه وتوجهاته . غير أن هذا الافتراض لا يفصل في جوهره بين المقاصد المختلفة التي يعمل النص على صياغتها . ذلك أن الحوار بين التوحيدي والوزير وما ينتج عنه من اتفاق أو اختلاف أو حياد ، ينسجم مع الغاية العملية لأجوبة التوحيدي ، من حيث نزوعها إلى تقريب وجهة نظر السائل ومفاوضته .

وبهذا المعنى يمكن النظر إلى نص «الإمتاع والمؤانسة» باعتباره جوابا عن سؤال ضمني وصريح في الآن نفسه . كما يمكن اعتباره إجابات مختلفة عن أسئلة متباينة الشكل ولكنها منسجمة الغرض والوظيفة . ولأجل ذلك سيحاول هذا المبحث فهم السؤال العام الذي يفترض أن التوحيدي يجيب عنه عبر الخطاب .

إذا تأملنا طبيعة الأسئلة التي يبدأ بها نص «الإمتاع والمؤانسة» لياليه ، سيتبين بوضوح أنها -تتمركز حول مفهوم محوري يستقطب جملة العناصر التي قد تبدو متباعدة وغير منسجمة ، ولكنها تُرَدُّ في النهاية إليه باعتباره مبدأ عاما يُخضعُ التنويع الموسوعي لغايته الخاصة ؛ هذا المفهوم هو «الحديث» . وقد بينا سابقا كيف احتل الحديث موقعا هاما في بنية الخطاب ، وإحالته على مفهومات أخرى كالسرد والتواصل ، وكذلك الغاية العملية التي يكشف عنها حضوره الوظيفي في النص . بيد أننا سنسعى من خلال بنية «السؤال والجواب» إلى إظهار الوظيفة الحجاجية التي يؤديها الحديث ، حين يكون موضوعا للتفكير ومحورا للبلاغة ، في تخليق الخطاب وتهذيب السلوك . وكما يرى أحد الباحثين ، فإن «بنية السؤال/الجواب ساكنة في قلب كل عمل أدبي ، على مستوى التصور ، ومتحققة فيه على أنحاء مختلفة ، على مستوى الممارسة . ومن ثم صار كل نص أدبي – شئنا أم لم نشأ – وثيق الصلة بالسؤال والجواب ، بشكل ظاهر أو ضمني ، وعلى أنحاء مختلفة ، من أجل تحقيق أغراض مختلفة»[1] .

---

(١) عز الدين إسماعيل ، جماليات السؤال والجواب ، كراسات نقدية الطبعة الأولى ٢٠٠٥ ، دار الفكر العربي ، ص :٦٣ .

السؤال البلاغي: طلب المعرفة وفعل المشاركة

يستهل أبو حيان التوحيدي الليلة الأولى من نص «الإمتاع والمؤانسة» بجملة خبرية تفيد السؤال:

«ولذلك فقد تاقت نفسي إلى حضورك للمحادثة والتأنيس، ولأتعرف منك أشياء كثيرة مختلفة تردد في نفسي على مر الزمان، لا أحصيها لك في هذا الوقت، لكني أنثرها في المجلس بعد المجلس على قدر ما يسنح ويعرض»(1).

يحل الخبر هنا محل السؤال المضمر وصيغته: (سأسألك عن . . .+ عن . . .+ عن . . .)

إن تسريد السؤال يخضع لطبيعة النص القائمة على الحكي؛ حيث يؤدي المتكلم وظيفة السارد الذي يعيد حكي التجربة (تجربة السمر) بين الوزير والمسامر. وليست وظيفة السؤال هنا سوى التذكير بالجواب الذي يتردد في ذهن الوزير. ولذلك يمكن اعتبار السؤال هنا ضربا من الإثبات غير المباشر؛ حيث يرد السؤال تأكيدا للإخبار عن الإجابة التي تكون متوقعة عند الوزير، وبحاجة إلى التأكيد أو النفي.

وإذ يحدد الوزير في هذا النص قاعدة للسؤال المعرفي؛ فإنه أيضا يضع قواعد للجواب، من خلال عقد تفاوض يستند إلى شروط محددة:

« فأجبني عن ذلك كله باسترسال وسكون بال؛ بملء فيك، وجم خاطرك، وحاضر علمك، ودع عنك تفنن البغداديين [. . .] وكن على بصيرة أني سأستدل مما أسمعه منك في جوابك عما أسألك عنه على صدقك وخلافه، وعلى تحريفك وقرافه»(2).

لاشك أن التفاعل الكلامي بين السائل والمجيب كما يدل على ذلك عقد الحوار بينهما، سيقوم على أساس تقديم معرفة حقيقية صادقة تلتزم بجملة الشروط المقامية التي سطرها الوزير. وهو تفاعل حواري يريد من خلاله السائل أن يثبت معنى ما يشغل تفكيره، ويحمل المجيب على الإقرار به. وهو سائل على قدر كبير من المعرفة كما بينا سابقا في تحليل عقد التفاوض بينهما.

ولذلك فإن الخطة الحوارية بين التوحيدي المجيب والوزير السائل تسلك

---

(1) الإمتاع والمؤانسة، الجزء الأول، ص :19.

(2) نفسه.

استراتيجية توضحها الخطاطة الآتية :

سؤال المتكلم (الوزير) ـــــ إثبات قضية معينة

ـــــ الشك في القضية المثبتة

ـــــ إلزام المجيب باختيار الجواب أو نفي قضية أو الشرح

تفيد هذه الخطاطة أن إثبات أي قضية يتضمن أيضا شكا فيها ، مما يدفع التوحيدي المجيب إلى تعليل الجواب وفق عقد المفاوضة بينهما . فإما أن يختار جوابا محددا اقترحه الوزير السائل ، أو ينفي رأيا ما ، أو يستفيض في شرح قضية بتعليلها وتفسيرها .

في هذا السياق ، فإن السؤال البلاغي ليس سوى تجاوز وخرق لشرط الاستفهام الأساس الذي يتطلب جوابا يوضح وينقل معرفة إلى سائل خالي الذهن . إنه على الأصح سؤال يثيره متكلم على معرفة بالجواب بقصد المعارضة أو التوضيح أو الإنكار وغيرها من المعاني البلاغية التي يخرج إليها الاستفهام . وسنحاول فيما يأتي أن نتأمل طبيعة الأسئلة القائمة في النص والوظائف البلاغية التي تضطلع بها .

وردت في الليلة الأولى من نص «الإمتاع والمؤانسة» جملة من الأسئلة على النحو الآتي :

«أتمل الحديث؟»(١) .

«ما الفرق بين الحادث والمحدث والحديث ؛ فكان من الجواب؟»(٢) .

«ما الفرق بين حدُث وحدَث؟»(٣) .

وفي الليلة الثانية :

«أول ما أسألك عنه حديث أبي سليمان المنطقي كيف كان كلامه فينا؟»(٤) .

« حدثني عن درجته في العلم والحكمة»(٥) .

---

(١) نفسه ، ص :٢٣ .

(٢) نفسه ، ص :٢٥ .

(٣) نفسه .

(٤) نفسه ، ص :٢٩ .

(٥) نفسه ، ص :٣١ .

«حدثني عن مذاهبهم في النفس»[١] .

«حدثني بالذي أفدت اليوم»[٢] .

وفي الليلة الثالثة :

«قال لي ليلة أخرى : حدثني أبو الوفاء عنك حديث الخراساني ، فأريد أن أسمعه منك»[٣] .

يبدو من خلال هذه الأمثلة القليلة ، أن الحديث يحتل صدارة الأسئلة في التبادل الحواري بين التوحيدي والوزير . بل يمكن القول من زاوية مغايرة ، إن السؤال الذي يُفترض أن النص يقدم جوابا عنه هو : ما الدور الذي يضطلع به الحديث في تخليق الخطاب؟

يتراوح الحديث في هذه الأسئلة بين كونه موضوعا للسرد ووسيلة له أو وجها معادلا لشكله التواصلي ؛ فالتوحيدي إما يحدث ويحاور ويحكي ؛ أي يمارس شكلا من أشكال الحوار ، أو يجعل الحديثَ غايته وموضوع خطابه . والحق أن السؤال الافتتاحي في النص «أتمّ الحديث» هو السؤال الكبير المولِّد للمسامرات المعرفية باعتبارها إجابات تنطوي على تشويق معرفي . وكأن الوزير حين يسأل المسامر عن سياقات «الحديث» ووظائفه ، فهو يُضَمِّن سؤاله البلاغي مطالب تداولية تهدف إلى صياغة خطة للسرد يكون فيها قادرا على تمثيل العالم والتأثير جماليا وفعليا في المتلقي ، أو كما عبر هو نفسه في النص بجملة «الجواب المقنع الشافي»[٤] ، أي ذاك الذي يحاجج ويقنع . وهكذا لا يخلو المضمون الجامع للحوار في نص «الإمتاع والمؤانسة» من هدف نفعي يتمثل في توصيل المعرفة والمعلومات إلى المتلقي عبر مفهوم «الحديث» . وفي الآن نفسه تقدم بنية «السؤال والجواب» غايتها المعرفية وفق شكل جمالي يتسم بالتنوع ، مما يسهم في تحقق الأثر التداولي .

ومن الملاحظات الأولى التي يمكن رصدها في الاستراتيجية الحوارية عند التوحيدي كثافة «السؤال والجواب» ؛ بحيث يصبح النص كاملا سردا لحوار لا ينتهي

---

(١) نفسه ، ص :٣٧ .

(٢) نفسه ، ص :٤٠ .

(٣) نفسه ، ص :٤١ .

(٤) نفسه ، الجزء الثالث ، ص :١٠٨ .

بين السائل والمجيب . وهي إما أسئلة إنشائية مباشرة ذات مظهر استفهامي واضح يتمثل في الصيغ الآتية :

«ما - أسألك - كيف - فأين - ألا - هل - أ - أين . . .» وغيرها .

أو أسئلة يستوجبها سياق الحديث عبر فعل الأمر :

«فصِّل حديثك . .»[١] .

أو فعل الطلب مثل :

«إذا حضرت في الليلة القابلة أخذنا في حديث الخلق والخلق . .»[٢] .

أو الاستدراك مثل قول الوزير :

«لكنك خليت يدك من طرف الحديث في الخلق»[٣] .

وتحضر بقوة الأسئلة التعليمية التي تعكس عدم معرفة السائل بالجواب ، فيرد سؤاله للاستفسار والاستخبار والتوضيح والشرح . من أمثلتها قول الوزير :

«ومر بعد ذلك في عرض السمر : ما تقلد امرؤ قلادة أفضل من سكينة . فقال : ذكرتني شيئا كنت مهتما به قديما ، والآن قرعت إلي بابه ؛ ما السكينة؟ فإني أرى أصحابنا يرددون هذا الاسم ولا يبسطون القول فيه . فكان من الجواب : سألت أبا سليمان عن السكينة ما هي؟ فقال : السكائن كثيرة»[٤] .

فهذا السؤال الذي يتوخى الشرح يندرج ضمن حوار سردي بين طرفي التبادل الكلامي . ينقله السارد بوصفه جزءا من المتوالية السردية التي تحكمت في بنية النص العامة القائمة على سرد الليالي . إنه سؤال يخضع لثنائية «الاستفهام والجواب» ، لكنه يسهم أيضا في توليد أسئلة أخرى متتابعة ؛ حيث يولد الجواب سؤالا آخر ينقله التوحيدي عن أبي سليمان باعتباره مجيبا ثانيا . هذا ما توضحه الخطاطة الآتية :

السائل١ (الوزير) . . . . المجيب ١ (التوحيدي)

السائل٢ (التوحيدي) . . . المجيب٢ (أبو سليمان المنطقي)

---

(١) نفسه ، الجزء الأول ، ١٣٤ .

(٢) نفسه ، ص :١٤٣ .

(٣) نفسه ، ص :١٤٧ .

(٤) نفسه ، ص :٢٠٦ .

يؤدي التوحيدي هنا وظيفتين : وظيفة تساؤلية ووظيفة جوابية ، بينما يكتفي الوزير بوظيفة تساؤلية . ولعل هذه البنية هي التي تحكم النمط الحواري في النص ؛ حيث يقوم على سؤال وجواب ، أو سؤال يولد جوابا يمثل سؤالا في حد ذاته ، وتتوالى الأسئلة في نسق سردي حواري غايته نقل معرفة متنوعة .

وفي قوله :

«وقال -أدام الله دولته- ليلة : أحب أن أسمع كلاما في مراتب النظم والنثر ، وإلى أي حد ينتهيان ، وعلى أي شكل يتفقان ، وأيهما أجمع للفائدة ، وأرجع بالعائدة ، وأدخل في الصناعة ، وأولى بالبراعة؟»[١] .

يرد السؤال بصيغة تقريرية إخبارية تحيل إلى الزمن الماضي . وهي صيغة تتكرر باستمرار في النص ، نظرا لارتباط الحوار بالخاصية السردية التي يضطلع فيها المتكلم التوحيدي بوظيفة السارد رواي المعرفة وناقل التجربة للسائل صاحب السلطة . بيد أن سؤال الوزير حين يرد إلى أصله وصيغته المباشرة يصبح على النحو الآتي :

«ماهي مراتب النظم والنثر؟»

يمثل التحويل الذي يقوم به التوحيدي في صياغته للأسئلة جزءا من عملية التسريد[٢] التي ينهجها في صياغته لنص «الإمتاع والمؤانسة» ، حيث يسهم تسريد السؤال في ترسيخ جانبه التخييلي على نحو ما يوسع الهوة بين مرجعية المجلس الثقافي وإعادة كتابة الليالي . كما أن الغرض البلاغي المقصود بهذه الاستفهامات المسرودة كما يرى أحد الباحثين هو التشويق وإثارة الانتباه وإشراك المتلقي في الموضوع[٣] . أي إن الاستفهام يسهم في توالد السرد وتمديد فعل القراءة مادام أنه يقوم على التعاقب ويتطلب الجواب المستمر . ويمكن الذهاب مع صالح بن رمضان في اعتقاده بأن الاستفهام يؤدي دورا حيويا في عقد خطة النص وبناء أقسامه ؛ أي إنه يضطلع بدور وظيفي في تنظيم السرد[٤] .

ولعل السؤال التوريطي المفخخ أن يمثل أحد أنماط الأسئلة التي تصنع حوارية

---

(١) نفسه ، الجزء الثاني ، ص :١٣٠ .

(٢) أنظر فن المناظرة في الأدب العربي ، ص :٢٩٧-٢٩٨ .

(٣) نور الدين بلقاسم ، أصداء المجتمع والعصر في أدب أبي حيان التوحيدي ، ص : ٤٦٢ .

(٤) صالح بن رمضان ، الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم ، ص :٥٨٤ .

النص ؛ وهو ذو مقاصد محددة يتوخاها السائل ويدفع بواسطتها المجيب إلى الشرح أو إعلان موقف محدد يمثل اختبارا أو امتحانا في حد ذاته . كما أنه يعكس بلاغيا تلك المساجلة الخفية بين المتحاورين ؛ حيث يتطلب السؤال التوريطي توضيحا من المجيب وقدرة على الاستدلال وإظهار الحجة . ففي الليلة السادسة يسأل الوزير أبا حيان :

«أتفضل العرب على العجم أم العجم على العرب؟»[1] .

لكن الإجابة أفرزت بدورها تناصا آخر ؛ حيث لم يجب التوحيدي مباشرة على سؤال الوزير الذي وضعه أمام خيارين لا ثالث لهما . هكذا يصبح الجواب سؤالا ضمنيا يحيل إلى قضايا متفرعة عبر الرواية وإسناد الجواب إلى شخصيات أخرى تسهم في إحياء المعرفة وبعث الأفكار . إذ لم يجب التوحيدي إجابة حاسمة وقاطعة تمتثل لخيار المفاضلة بين العرب والعجم ، بل أحال الجواب إلى ابن المقفع الفارسي :

«فقلت : قبل أن أحكم بشيء من تلقاء نفسي ، أروي كلاما لابن المقفع ، وهو أصيل في الفرس عريق في العجم . .»[2] .

في الجواب شكل من أشكال المراوغة أو التحايل الذي يتماهى مع السؤال التوريطي الذي أثاره الوزير . إن الحوار بينهما يتضمن شكلا من أشكال السجال الذي يدفع إلى الغوص في الموضوعات المختلفة التي من شأنها أن تسهم في إحياء المعرفة . ولعل هذا ما يؤكده سؤال الوزير التوريطي الامتحاني :

«فلما عدت إلى المجلس قال : ما تحفظ في تَفعال وتِفعال ، فقد اشتبها؟ وفزعت إلى ابن عبيد الكاتب فلم يكن عنده مقنع ، وألقيت على مسكويه فلم يكن له فيها مطلع ؛ وهذا دليل على دثور الأدب وبَوار العلم والإعراض عن الكدح في طلبه»[3] .

فمن شأن هذا السؤال أن يورط المجيب قياسا لتلك المقدمة التي استهلها الوزير بعدم مقدرة الآخرين على الجواب والإيضاح . ويبدو التوحيدي في امتحان حقيقي أمام الوزير ، فهو مطالب بالجواب الشافي المقنع على نحو ما اتفقا عليه في الليلة الأولى التي احتوت عقد التفاوض الحواري بينهما . لكن جواب التوحيدي يحمل

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص :٧٠ .

(٢) نفسه .

(٣) نفسه ، الجزء الثاني ، ص :٢ .

كالعادة إحالة لعلماء ثقاة يستند إليهم بوصفهم حجة لغوية وسلطة معرفية لا تقبل الشك :

«فقلت : قال شيخنا أبو سعيد السيرافي الإمام . . . . . .»(١) .

غير أن تبادل السؤال والجواب في سلسلة متوالية يكشف عن القصد الامتحاني في محاورة الوزير الذي يطرح السؤال تلو السؤال محاولا توريط المجيب واختبار كفاءته المعرفية . إذ لا يكتفي السائل بالاستفسار بل يتجاوزه إلى الاختبار والامتحان :

- «قال : هذا حسن ، فما تقول في تَذكار»(٢) .

- «ثم قال : اجمع لي حروفا نظائر لهذا من اللغة ، واشرح ما نذر منها ، وعرض الشك لكثير من الناس فيها»(٣) .

وتتوالى الاسئلة الامتحانية التي تدفع المجيب إلى استخدام كل طاقاته وقدراته المعرفية لإقناع السائل . وهي أسئلة تتنوع بتنوع السياق وموضوع الحوار . فلا يكتفي الوزير بتوريط التوحيدي أو امتحانه ، بل إنه في أحيان كثيرة يتوخى من سؤاله التثبت من أمور كثيرة تشغله . ففي الليلة الرابعة والثلاثين أورد الوزير سؤالا ضمنيا بطريقة غير مباشرة وعبر عن ضيقه بحديث العامة ، وسأل سؤالا إنكاريا يحمل معنى تعجبيا :

«ما لهم لا يقبلون عما ليس لهم ، ويرجفون بما لا يجدي عليهم . . وإني لأعجب من لهجهم وشغفهم . . ولقد تعايى علي هذا الأمر وأغلق دوني بابه ، وتكاثف علي حجابه ، والله المستعان»(٤) .

لم يوجه الوزير سؤالا مباشرا إلى المحدث ، بل عبر عن أسفه وتعجبه في صيغة حوارية شبه مونولوجية تعكس رغبته الشديدة في التحقق من قضايا محددة هو على جهل بها . بيد أن التوحيدي أجاب الوزير بصيغة مباشرة «فقلت : أيها الوزير ، عندي في هذا جوابان . .»(٥) .

---

(١) نفسه .

(٢) نفسه ، ص :٣ .

(٣) نفسه .

(٤) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الثالث ، ص :٨٦ .

(٥) نفسه .

لقد ضمَّن الوزير سؤاله المضمر صيغة بلاغية توسلت بالبوح ؛ حيث عبر في بداية الليلة عن شعوره الشديد «بالغيظ» ، وكذلك بعدم القدرة على فهم وتفسير سلوك الرعية اتجاهه ، وقد دفع هذا البوح السارد إلى التفصيل في الإجابة وتعليل سلوك الرعية ليضمن خطابه السردي قيمتي التوصيل والإفهام . بمعنى أن السؤال المضمر الذي صاغه الوزير في صيغة بوح سردي ، قابله جوابٌ مفصلٌ اعتمد الشرح والتعليل والتمثيل . وبناء عليه يمكن القول إن الوظيفة الجمالية القائمة في الحوار البلاغي بين السائل والمجيب تتراجع خلف الوظيفة التعليلية التواصلية ، حيث تتصدر الإجابة التي عمد فيها التوحيدي إلى تمثيل جوابه بحديث شيخه أبي سليمان المنطقي وبقصة الصوفي (كما رأينا في مبحث سابق) . إنه جواب يسندُ الخطابَ إلى شخصيات تمتلك حجة الجواب وسلطة المعرفة ، فينجو بذلك المتكلم من فخ السؤال التوريطي ، ويستدعي خطابُه روايات إسنادية تجيب بطريقتها الخاصة عبر القصص ذات العبرة الإنسانية ، فيحتل الجواب خاصيته السردية الإقناعية ويكتسب أثرا نفعيا يقرب المسافة بينه وبين السؤال .

يوَظَّفُ السؤال الخفي أو المضمر في هذا السياق توظيفا جماليا وتداوليا في آن ؛ بحيث لا يكتفي الجواب - الذي يجعل السردَ وسيلة حجاجية تشرح وتعلل السلوك - بطلب الإفادة المعرفية ، بل تأكيدها وتوصيلها بصيغ حاسمة وحجج قاطعة .

يتضح جليا أن الحوار حين يعمد إلى إخفاء السؤال فهو يجعل المسامر المجيب في مرتبة حجاجية أكثر هيمنة وبروزا ، كما يحمله على تجميل الخطاب وتزيينه بصورة فعالة ، وكأن التوحيدي يجد في حيرة سائله متنفسا للسرد وإسناد الرواية وإيراد الأمثلة . وفي السياق ذاته الذي يوازي بين البعدين الجمالي والعملي ، يمكن اعتبار الحوار عبر ثنائية «السؤال والجواب» مولِّدا رئيسا للسرد وللحجج . صحيح أن السؤال المركزي الذي استهل به الوزير ليلته الثقافية أُضمر خلف صيغة سردية بوحية أو اعترافية تمكنه من التعبير عن شعوره الداخلي ، ولكنه مكَّن السارد أيضا من الجواب السردي المفصل الذي يتضمن أسئلة متنوعة ومتباينة الوظيفة . وهي أسئلة تنسجم مع خطاب الوزير الذي يتوخى المعرفة ويروم التوضيح . فالمثال الذي أورده التوحيدي على لسان أبي سليمان المنطقي ، باعتباره جوابا توضيحيا شارحا ، ينصهر ضمن خطة السارد التي تهدف إلى تخليق سلوك الوزير الحائر ، ومن ثم عبر الوزير عن ارتياحه للجواب الذي حقق غايته النفعية في قوله :

«فقال الوزير : ما سمعت مثل هذا قط ، وما ظننت أن الخطب في مثل هذا يبلغ هذا القدر ؛ فهات الجواب الآخر الذي حفظته عن الصوفي»[1] .

يوحي طلب الجواب هنا بتلك الرغبة القوية في المعرفة الناتجة عن السرد . ومن زاوية جمالية ، يعكس طلبُ الجواب تلك الصيغة الحوارية التي يغيب فيها السؤال ويحضر الجواب باعتباره اختيارا جماليا لجأ إليه التوحيدي ليبين أهمية التواصل في تخليق السلوك ، ودور الحديث في الإقناع والتأثير .

بالإمكان القول إن السؤال على نحو ما يخضع للمقام التواصلي فيعبر عن رغبة السائل في المعرفة ، ورغبة المجيب في التوجيه ، يخضع كذلك لمقام جمالي أدبي يسخر استخدام اللغة الأدبي لحسابه ، ويتجاوز المعاني الملموسة إلى تحقيق الوظيفة المجازية حسب السياق الذي يرد فيه السؤال . فالجواب الذي قدمه السارد هو الطريق إلى معرفة السؤال البلاغي الذي اقتضاه المقام التواصلي . يمكن صياغة هذا السؤال «الافتراضي» من زاوية المرسل على النحو الآتي :

كيف أتصرف - أنا الحاكم - مع الرعية التي لا تعنى سوى بأحوالي؟

وإذا كان السؤال المباشر يتوخى الإبلاغ والإفادة والوظيفة التعليمية ، فإن السؤال الضمني يولِّد السرد ويستدعي الرواية فتتوارد الحجج وتُضرَب الأمثلة وتتنوع باختلاف المقاصد . ويعتبر هذا التنوع غاية بلاغية يرمي التوحيدي من ورائها إلى جعل نصه السردي أكثر أدبية وبلاغية ، بحيث يواكب مختلف الحالات والمواقف العقلية والشعورية التي يختزنها النص . فسؤال الوزير في الليلة الأولى عن الحديث وتكراره بصيغ مختلفة ، لا يعكس في الحقيقة سوى شعوره بالدور الذي يؤديه في إمتاع الروح وإفادتها وتوجيهها بواسطة السرد أو الحوار أو الوصف أو التعليق . ولذلك تدرج التوحيدي في خطابه ضمن استراتيجية حجاجية كالآتي :

السؤال ◄ الجواب ◄ التمثيل ◄ رصد الحجج ◄ إسناد الخطاب لرواة ثقاة .

وقد أدى الحوار بكل تنويعاته الجمالية إلى التأثير في السائل الذي عبر عن إعجابه وتوافقه الفكري مع المجيب بقوله :

«أحسنت في هذه الروايات على هذه التوشيحات»[2] .

---

(١) نفسه ، ص : ٩١ .

(٢) نفسه ، الجزء الأول ، ص : ٢٨ .

وهو توافق وتعاون يخفي في الحقيقة تماثل الخطابين -خطاب السائل وخطاب المجيب- اللذين يهدفان إلى صياغة موقف بلاغي مشترك يتمثل في جعل «الحديث» أو التواصل عنصرا هاما من عناصر التأثير الإنساني المعرفي الذي يحدث متعة التعرف النفسية أو العقلية ويتحقق به البعد الجمالي في آن .

٢-٣ الحوار باعتباره تقنية سردية - خطابية

يضطلع الحوار بوظيفتين رئيستين في نص «الإمتاع والمؤانسة» ؛ حيث يسهم في إغناء الجانب السردي عبر توالي السؤال والجواب في سلسلة متعاقبة تتولد عنها موضوعات مختلفة تعكس تشويقا ومفاجآت من جهة ، ويروم تهذيب سلوك الوزير وتخليقه من جهة ثانية . ولاشك أن المزاوجة بين الوظيفتين واحتدامهما تعكس وظيفة الحوار البلاغية بوصفه مكونا يوظفه المتكلم للتأثير في متلقيه . وتوازي هذه المزاوجة بين ما هو تخييلي وما هو تواصلي عملي داخل الحوار ، مزاوجة أخرى تخص مقام النص وسياقه وظروف إنتاجه وتأليفه وطبيعة الحوار المزدوج بداخله . حيث يتوجه الخطاب التحاوري في النص إلى شخصيتين : الوزير والوسيط ، وكلاهما أسهم في إنتاج الليالي وفي حوارية النص وسرديته .

لعل أهم ما يميز النمط الحواري في نص «الإمتاع والمؤانسة» يتمثل في ازدواجية المخاطَب الذي يحاوره المسامر . فإلى جانب الوزير أو «المروي عليه» المباشر في النص والذي يضطلع بدور المشارك في السرد والحوار ، ويتعاون في إنجاح الخطاب ، يوجد متلق آخر خفي ولكنه يضطلع بدور رئيس في توجيه الحوار عبر عقده التواصلي مع المتكلم . بل يمكن القول إنه يسهم في جعل الحوار النصي أكثر وضوحا وإمتاعا وتأثيرا لأنه يكتب من أجل راو عليم يتفاعل مع المروي ليحقق وظيفة المعرفة . وما دام «الخطاب لا يأخذ قيمته إلا ضمن العملية القصدية التفاعلية بين المتكلم والمخاطب ، فلا بد أن يكون القصد جليا وواضحا»[1] .

تبدو الغاية التثقيفية المعرفية واضحة في النص من خلال العقد التواصلي السردي المزدوج ؛ سواء ذلك الذي أسس بين المرسل والمتلقي غير المباشر للخطاب «أبو الوفاء المهندس» حيث اشترط فيه معيار المتعة والفائدة : «واقصد إمتاعي بجمعة

---

(١) حسن الباهي ، الحوار ومنهجية التفكير النقدي ، ص :٥٠ .

نظمه ونثره ، وإفادتي من أوله إلى آخره ؛ فلعل هذه المثاقفة تبقى وتروى»٥٨٧ ، أو ذلك العقد الذي تم بين الوزير والمسامر والمستند إلى الحديث الشفهي باعتباره مرجعا للخطاب والمتمثل في الليالي الأربعين التي احتوت الحوار المعرفي . وفي كلا العقدين التواصليين يبدو التفاعل معيارا لنجاح الخطاب ، وهو يستند إلى مقصدية يشوبها التوافق والتعارض في آن ؛ فبينما يروم المتكلم عبر ليالي التواصل تخليقَ المخاطَب المستمع المباشر ، وتهذيب المخاطَب القارئ ، يسعى كل من الوزير والوسيط إلى غايتي المتعة العقلية وإشباع الذات وإنجاح التواصل . يتمثل وجه التعارض هنا في كون منتج الخطاب يصدر عن قاعدة ثقافية بينما يستند المتلقي إلى سلطة سياسية واجتماعية ، مما يجعل الحوار هادئا في الظاهر محتدما في الباطن .

يمكن القول إذن ، إن الحوار الهادئ الذي يتوخى تثقيف المتلقي «الوزير ابن سعدان» المشارك في إنتاج الخطاب ، ينبني على تفاوض وتبادل للرأي بطريقة عقلانية . بينما يخفي الحوار غير المباشر بين التوحيدي والوسيط عنفا وتهديدا إذا لم يمتثل المحاوِر لشروط العقد السردي التواصلي التي تضمن نجاح الخطاب ؛ ومنها التعقل والصدق والإسناد والمراوحة بين الجد والهزل والإفادة العقلية وغيرها . ويفضي عدم احترام هذه المعايير بالضرورة إلى إخفاق الكفاية التبليغية المتوخاة من التواصل . جملة القول ، يقصد الحوار عبر النص إلى تحقيق مصلحة شخصية تتمثل في تحسن مكانة المسامر/المتكلم الاجتماعية ، تقابلها مصلحة غيرية أخلاقية تسعى إلى تهذيب سلوك الوزير .

ويسهم الحوار إضافة إلى وظيفته الأدبية والأخلاقية في تأكيد سمة الشفاهية التي تشكل مقتضى من مقتضيات السرد التي تسوغ تعدد الأنواع وتداخلها في النص . ويرى أحد الباحثين أن توظيف الحوار في السرد «يمثل إحدى نتائج النقل الشفاهي الذي يعتمد على السماع لإدراكه فيجبر على استعمال الربط السريع بين كل أجزائه (فقال . . . فقلت . . . فقال . . .) . يؤكد هذا النوع من الحوار بصورة واضحة على وظيفة السارد وحضوره داخله بقدر ما يبلغ كلام الأشخاص المتحاورين ، لذلك فإن وجوده [. . .] لا يمثل شكلا أدبيا خاصا ، بل يعبر عن نتيجة طبيعية

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص :٩ .

لإقحام الطريقة الشفاهية في السرد يمكن على أساسها أن نعتبر الأثر كله حوارا من جانب واحد»[1] .

أصبح من الواضح إذن ، أن الحوار هو الشكل الجوهري الذي يصنع حجاجية نص أبي حيان . فقد مكّنه من صياغة أطروحته وبث رسالته في خطاب غير مباشر تتفاعل فيه الحجج والصور والأمثلة والنصوص . وهو إلى جانب ذلك يمثل عنصرا رئيسا يحدد المواقف ويكشف الرؤى ويجيب عن أسئلة مفترضة ومتنوعة ، أو عن سؤالٍ وحيد مركزي وعميق ، يمكن تحديده في الصيغة الآتية :

- كيف نصوغ خطابا بلاغيا تخليقيا وتهذيبيا وإمتاعيا يرصد القيم ويدافع عن الحوار والتواصل ويغير المواقف ويردم الهوة بين الحاكم والرعية ، أو يعيد تشكيل العلاقات بينهما؟

إن ربط الحوار بالبلاغة ضمن هذا التصور الموسع ، يجعلها تستحضر السرد والشعر والفلسفة والعلوم ، فهي اقتران منطقي بين البعدين العقلاني والاجتماعي . ويصبح الحوار هنا وسيلة للإقناع والتواصل تنضاف إلى غايته التشويقية التخييلية غاية تواصلية يمرر من خلالها المتكلم مقاصد إقناعية مختلفة . وكما يقول أحد الباحثين فإنها بلاغة «تأخذ بعين الاعتبار المقام والمتكلم والمخاطب وظروفهم ، وكذا ظروف إنتاج الخطاب . وبذلك تصبح البلاغة فن الإقناع والإمتاع في ذات الوقت»[2] .

يمكن النظر إلى الحوار إذن ، بوصفه تقنية سردية وحجاجية تخدم البعد الأدبي والتواصلي الذي يرصد مختلف التفاعلات الحجاجية المؤسِّسة لعالم القيم . وبهذا المعنى تقتضي نصوص التوحيدي البلاغية كشفَ مختلف هذه القيم التي تنجلي عبر تحليل مقاصدها وآثارها الفعلية في النص سواء كانت ضمنية أم صريحة .

٣-٣ الحوار والقيم

رأينا سابقا أن السرد في «الإمتاع والمؤانسة» يبنى على نظام حكي الأقوال ؛ بمعنى أن أفعالا مثل (قلت - قال - سأل - أَجِبْني) هي التي تؤسس حوارية النص

---

(١) محمد رشيد ثابت ، البنية القصصية في حديث عيسى بن هشام ، الدار العربية للكتاب ، الطبعة الثانية : ١٩٨٢ ، ص :٨٩-٩٩ .

(٢) حسن الباهي ، الحوار ومنهجية التفكير النقدي ، ص :٧٥ .

بمعناها الصريح والمباشر . فكل سؤال يولد سؤالا آخر كما يولد جوابا واحدا أو أجوبة متعددة في الآن نفسه ، وكل فكرة تستدعي فكرة أخرى قد تكون مناصرة لها أو مناقضة أو شارحة ، عبر التعليق أو الرواية أو الإسناد . وبتأمل سمات الحوار المختلفة في نص «الإمتاع والمؤانسة» تنجلي طبيعة التواصل القائمة بين الوزير والمسامر وشخصيات العصر الثقافية والسياسية وكذلك التاريخية .

يتميز خطاب «الإمتاع والمؤانسة» السردي المعرفي بمظهر حواري يكاد يشمل النص بأسره . وإذ نتناول الحوار هنا من زاوية إقناعية وحجاجية ، فإننا بالتأكيد سنسعى إلى رصد جملة القيم التي يؤدي إلى تثبيتها في وعي القارئ . إن توظيف الحوار ، على الرغم من أهميته في بناء السرد ؛ أي وظيفته النصية التنظيمية والتخييلية ، فإنه يظل مكونا فعالا في الكشف عن قيم إنسانية كبرى مثل الحق والجمال والحرية والخير وغيرها . وهي تتضافر جميعها لتعكس وعي التوحيدي وهو يحاور ثقافة مجتمعه ويعبر عن قضاياه المصيرية ويصور أزماته . يمكن اعتبار الحوار في سياق هذا المعنى القيمي ، أداة سردية ولكنها تابعة للحجاج مادام النص في جوهره رسالة تبث مغزى ما .

إن جعل الحوار أو التخييل تابعا للحجاج وخادما له ، يستند أساسا إلى افتراض يرى أن «الإمتاع والمؤانسة» نص حجاجي سردي ؛ يسخر أدوات التخييل خدمة لغرضه التواصلي الإقناعي ؛ صحيح أن التخييل والحجاج يتفاعلان بصورة دورية ومتكررة في تفاصيل النص ، ولكن الهيمنة تظل لصالح البعد التداولي . ويؤدي بنا هذا التصور إلى خلاصة جوهرية سيروم هذا المبحث توضيحها وتتجلى في السؤال الآتي :

كيف يرتبط الشكل الفني من خلال الحوار بالوظيفة الاجتماعية والوظيفة التداولية اللتين يختزنهما النص ؛ أي بأطروحته البلاغية العامة؟

لا شك أن الحوار شكل العنصر الرئيس الذي أسهم في توليد الليالي ، كما أنه يعكس ذلك التوتر الحاد والجدلي بين خطابين يتفاعلان في النص بصورة دائمة هما ؛ الخطاب الشفاهي والخطاب الكتابي . فهما معا يشتركان في ضرورة حضور هذا المكون بدرجات متفاوتة تعكس طبيعة الأحداث والوقائع والعلاقات التي تجمع الشخصيات . وإذا كان الخطاب الشفاهي يقوم على تقطع الحبكة ، واستدعاء الذاكرة باستمرار وتجميع الأفكار والإطناب في عرضها وتقريب المسافة بين الكاتب والمجتمع ؛

أي توثيق الصلة بالحياة الإنسانية وتجنب الحياد ، فإن النص المكتوب يسعى إلى إعادة ترتيب الأفكار وتنظيم الحبكة ، وتدقيق رسم الشخصيات وجعلها أكثر اكتمالا وخضوعا للتعقيد الفني ، وبناء المقصدية والدلالة وفق استراتيجية السرد المعتمدة التي تنزع إلى التفصيل والتدقيق[1] .

ولعل هذا التحويل هو الذريعة التي يرتكز إليها السرد حين يتحرر من سلطة الخطاب المرجعية . بحيث يصبح تنوع الموضوعات وتداخلها والاستطراد والموسوعية ، سمات للخطاب الشفاهي الذي بني عليه النص . ومثل هذا التصور المحفوف بالمخاطر – حيث يبدو كما لو أنه يقلص الهوة بين الخطابين – لا يؤكد حضور الشفاهية في نص «الإمتاع والمؤانسة» بقدر ما ينفيها ؛ بحيث تصبح مجرد حيلة بلاغية لإيهام القارئ بحقيقة خطابه وصدق واقعيته ليكسب العطف ويحقق التأثير المطلوب .

هكذا أمكن القول إن الحوار حين يُسند إلى شخصيات حقيقية فهو بالتأكيد يجرُّ الخطاب إلى مرجعيته الواقعية ، ولكنه من زاوية نصية مغايرة ، يسهم في تلاحم التخييل والحجاج عبر توليده للسرد ، ويؤدي دورا حاسما في تنامي التوتر الذي بدأ من الليلة المؤطرة إلى الليلة الختامية التي تعلن اكتمال تجربة السمر . كما يعكس تعدد الأصوات والمواقف ، ويواكب اختلاف الموضوعات ، ويثير إشكالات متنوعة الدلالات والمقاصد .

وحين ينظر إلى نص «الإمتاع والمؤانسة» باعتباره خطابا سرديا وحواريا ينطوي على قيم ؛ فمعنى ذلك أن جملة الأدوات التخييلية فيه تُسَخَّر ضمنيا وعلنا لتفعيل هذه القيم وتوصيلها . ويمثل الحوار في سياق هذه الأفكار أهم العناصر التي تؤثر في المتلقي وتحمله على ممارسة السلوكات الحسنة ؛ حيث يقوم على الحجة الواضحة ويتدرج في عرض الأفكار والرؤى .

فالحوار بين الوزير والمسامر في الليلة السادسة على سبيل المثال ، هو الذي أدى إلى إظهار أفضلية العرب على باقي الأمم . إذ لم يكن الجواب عن السؤال البلاغي الذي أثاره الوزير في مستهل الليلة ، «أتفضل العرب على العجم أم العجم على العرب؟» ، بمثابة رد حاسم وفوري ، بل استند إلى حوار بلاغي يضمنه السارد بإسناد

---

(١) والترج . أونج : الشفاهية والكتابية ، ترجمة : حسن البنا عز الدين ، مراجعة : محمد عصفور ، عالم المعرفة ، عدد : ١٨٢ .

القول إلى شخصيات تكتسب حجتها من سلطتها الثقافية والاجتماعية مثل شخصية «ابن المقفع الفارسي» الذي يسهم بدوره في الحوار حين يكرر السؤال بصيغة مغايرة . إن محاولة ابن المقفع الإقرار بأن العرب أعقل الأم تثير فكرة عبرت عنها إحدى الباحثات بسؤالها : «ألا يحيل كل هذا على أن الخبر المروي صناعة أدبية اقتضاها المقام واستدعاها الحجاج أو فن الإقناع؟»[(١)] .

كما يُسخِّر الحوارُ السردَ لحسابه ؛ حيث يؤدي رصدُ قيم الأم ومزاياها إلى التأثير في الوزير وجذب استحسانه «ما أحسن ما قصصته وما أتيت به» . غير أن الأوصاف القصصية التي تميز الحوار «فتلاحظنا وهمس بعضنا إلى بعض ، فغاظه ذلك منا ، وامتقع لونه»[(٢)] ، على الرغم من الصورة التخييلية التي ترسمها ، فإنها تضطلع بدور حجاجي يعكس عدم اقتناع القوم بالأحكام التي أصدرها في حق أم العجم . إنها أحكام تستند إلى مغالطات جعلت المستمعين يتهامسون وكأنهم يطالبون المتحدث بإيراد الحجج والبراهين التي تثبت صحة اعتقاده . وهو ما دفع بالحوار إلى التصاعد والاحتدام حتى قال ابن المقفع :

«ولكن لا أدعكم حتى أبين لكم لم قلت ذلك ، لأخرج من ظنة المداراة ، وتوهم المصانعة»[(٣)] .

ويمضي في إيراده للحجج التي تستند إلى القيم المشتركة :

«إن العرب ليس لها أول تؤمه ولا كتاب يدلها ، أهل بلد قفر ، ووحشة من الإنس ، احتاج كل واحد منهم في وحدته إلى فكره ونظره وعقله ؛ وعلموا أن معاشهم من نبات الأرض فوسموا كل شيء بسمته . . . فلذلك قلت لكم : إنهم أعقل الأم ، لصحة الفطرة واعتدال البنية وصواب الفكر وذكاء الفهم»[(٤)] .

ليس المهم هنا صحة هذه الحجج ونجاعتها في الإقناع ، بل إدراك الدور الذي

---

(١) سامية الدريدي ، حين ترق الفوارق بين الحجاج والسفسطة : تحليل ليلة من ليالي الإمتاع والمؤانسة للتوحيدي ، ضمن كتاب الحجاج مفهومه ومجالاته ، دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة ، الجزء الرابع : الحجاج والمراس ، ص :٣٤٠ - ٢٠١٠ .

(٢) الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص : ٧٢ .

(٣) نفسه .

(٤) نفسه ، ٧٢-٧٣ .

يؤديه الحوار في توليد السرد والإقناع من أجل التواصل وبث الأفكار المختلفة في ذهن المتلقي . فالشكوك التي أفصح عنها القوم هي التي خلقت الحوار المليء برصد القيم التي تميز العرب ومزاياهم وإنجازاتهم الحضارية .

غير أن الملاحظة الجوهرية التي ينبغي تأكيدها في هذا السياق ، هي أن الحوار في «الإمتاع والمؤانسة» يأخذ شكلا هرميا يبدأ بقضايا عامة ثم يغوص في التفاصيل ، أو يصنع قاعدة عامة للحوار ثم يتسلسل إلى المغزى الخفي . فسؤال الوزير عن أفضلية الأمم ، استدعى حوارا بين ابن المقفع وجماعة من القوم ، وكأنه حجة ضمنية على رأي المسامر الذي اختفى صوته للحظات ، ثم عاد بعدها مرتديا ثوب الحكمة والحياد وقدَّم رأيه التوافقي الوسطي :

«فلكل أمة فضائل ورذائل ولكل قوم محاسن ومساو ، ولكل طائفة من الناس في صناعتها وحلها وعقدها كمال وتقصير ؛ وهذا يقضي بأن الخيرات والفضائل والشرور والنقائق مفاضة على جميع الخلق ، مفضوضة بين كلهم»[١] .

فمثل هذا الرأي الذي ورد في سياق محاورة الوزير ، لا يمثل اعتقادا راسخا لدى التوحيدي ؛ ذلك أن إحالة الخطاب إلى ابن المقفع أدى دوره التواصلي في إظهار أفضلية العرب . ويمثل بروز السارد من جديد محاولةً للتوفيق بين الرؤى المختلفة والتلبس بمظهر الحياد ، وكأن التوحيدي لا يبحث ظاهريا سوى عن الاعتدال بما هو مطلب بلاغي ينسجم مع أطروحة النص العامة .

بناء عليه ، يمكن القول إن الحوار يؤدي دورا وظيفيا مزدوجا ، سواء في توليد السرد أو في بناء الحجج ؛ فهو الصيغة المثلى التي تمكن المتحدث أو المحاور من إبداء آرائه ومواقفه وإقناع الآخرين بها . على نحو ما يسهم في بناء الدلالة الثقافية التي يسعى النص إلى توصيلها . فلم يعد تقنية سردية وحسب ، بل غدا حاملا للقيم والمعاني ، وكما رأينا سابقا ، فإن القيم التي تميز العرب لم تكن لتظهر لولا الحوار الذي ولد الحُجج وأبرز الفروق بين المجتمعات وخصائص كل أمة ومزاياها .

كما أن الحوار في الليلة السابعة عشرة هو الذي دفع الوزير إلى أن يفكرَ في الفقراء ويُعينَهم بالمال ويخفضَ الغلاء الفاحش الذي أنهك قواهم وأذلهم . فقد ورد هذا الحوار ضمن صيغة الطلب - كما أوردنا تفاصيل النص في مبحث سابق -

---

(١) نفسه ، ص :٧٣ .

وأسهم عبر تقنيتي السؤال والجواب في تغيير سلوك الوزير وتوجيهه نحو الاهتمام بالرعية وإرساء العدالة باعتبارها مطلبا بلاغيا إنسانيا ضروريا . كما يظهر الحوار أيضا رغبة الوزير في التغيير وموافقته للخطاب الذي يرسي معالمه التوحيدي . وبهذا يكون تخليق السلوك إحدى الغايات التي يراهن عليها الحوار باعتباره مولِّدا للخطاب . وكان باختين قد بين موقع الخطاب في الحوار بقوله :

«يُولَدُ الخطاب داخل الحوار مثلما تولد إجابته الحيوية ، ويتكون داخل فعل حواري متبادل مع كلمة الآخر ، بداخل الموضوع . فالخطاب يُمَفْهِمُ موضوعَه بفضل الحوار»[1] .

لقد تبين أن الحوار مكون سردي ووجه خطابي ، يمتع ويعلم ، يروم التخييل ويتوخى الإفادة والتوجيه ؛ فهو يحمل القيم والمعرفة ، ويسهم بواسطة إمكاناته الجمالية في جعل هذه المعرفة تجربة حية وممتدة وممتعة . فالتوحيدي لا يكتفي بتوظيف الحوار توظيفا ثابتا وإنما يتفنن فيه . ولعل ثنائية «السؤال والجواب» تمثل أهم مظاهر التفنن التي يقوم عليها هذا النمط الحواري .

***

على هذا النحو يؤدي الحوار وظيفة تداولية حين يحدد وجهة الخطاب ووظيفته الاجتماعية والتخليقية ، وحين يسعى إلى أن يُولِّد السؤال والجواب في سلسلة سردية تنتهي بانتهاء تجربة المعرفة . وهذا المظهر البلاغي للحوار الذي يتوخى خلق محاور ومجيب ملموسين في النص ، لهما استراتيجيتهما وفكرهما ولغتهما ، ويحاول أحدهما إقناع الآخر وتوجيهه لغرض عملي ، يتميز بخطين متلازمين ؛ أحدهما يحيل إلى ذاته باعتباره صوغا جماليا يضيء السرد بشكله الفريد ؛ والآخر يحيل إلى عالم القيم المتنوع عبر الاختلافات التي يختزنها والتناقضات التي يكشف عنها . يتلازم هذان الخطان في الحوار داخل الخطاب السردي المعرفي ، ويكشفان عن تعددية صوتية وفكرية تتناغم جميعها لتخدم الغرض البلاغي العام للنص ؛ أي جانبه القصدي الذي يكف فيه السارد عن التأمل والوصف ويتجاوزهما إلى الفعل والعمل .

---

(١) باختين ، الخطاب الروائي ، ترجمة : محمد برادة ، دار رؤية ، الطبعة الأولى٢٠٠٩ ، ص :٩١ .

خاتمة:

لقد حاول هذا الكتاب إذن ، أن يتلمس بلاغة نص «الإمتاع والمؤانسة» فحدَّدَ أهم سماتها وأصولها التي قامت عليها . ولعل إحدى النتائج الهامة التي أسفر عنها ، إلى جانب ما تضمنته فصوله من خلاصات أخرى ؛ قوة السرد في المعرفة ، ووظيفته في إصلاح الحاكم وتخليق سلوكه . وبهذا المعنى التداولي يثبت السرد عند أبي حيان توجُّهَهُ إلى تثبيت وظيفته التواصلية العملية . غير أن مثل هذا التوجه النفعي لا ينفي أن تنطوي بلاغة السرد عند أبي حيان كذلك ، على مكون جمالي يتمثل في عنايته بالتصوير والصياغة اللغوية والحوار والتوالد السردي والتمثيل والتناص وغيرها من السمات التي تصنع غرض النص التخييلي . وبهذا التلاحم بين ما هو تواصلي وظيفي ، وما هو أدبي جمالي ، تكون بلاغة التوحيدي في نص «الإمتاع والمؤانسة» ملتقى مكونين اثنين يسهمان معا باحتدامهما في جعل السرد أكثر تأثيرا وإقناعا .

لعل البلاغة إذن بقدرتها على دمج ما هو جمالي تخييلي بما هو تواصلي عملي ، أن تكون القراءة الملائمة لنص «الإمتاع والمؤانسة» السردي والموسوعي ؛ فهو نص لا يقدم معرفة فحسب وفق نمط سردي زمني يروم إشباع متلقيه فكريا وإمتاعه روحيا ، بل إن غاية الخطاب تتوخى بالدرجة الأولى حمل هذا المتلقي على تغيير سلوكه . هكذا يصبح بإمكان البلاغة أن تكون مقاربة في التحليل والتأويل ، وقادرة على الإمساك بسمات النص المتنوعة ، وتفسير ذلك التداخل الخِطابي المعقد داخل النص الواحد .

إن جعل البلاغة التي تجمع بين الإقناع والحجاج والتصوير والسرد منهجا في تحليل نص متداخل الأنواع والخطابات ، يروم أولا الدفاع عن هذا التصور البلاغي وتوسيعه ليشمل كل النصوص ، ويتوخى ثانيا تجاوز بعض المناهج والاتجاهات النقدية الأخرى التي أثبتت قصورها في الإحاطة بنص أبي حيان السردي المعرفي الموسوعي ، مثل السرديات والتداوليات والبلاغة سواء بمفهومها الحجاجي أم الأسلوبي .

فإذا كانت السرديات حقلا يعنى بالبحث في مكونات البنية السردية في النص . والبلاغة بمفهومها الأسلوبي حقلا يبحث في خصائص الأسلوب وصور الخطاب . في حين تتوجه البلاغة بمفهومها الحجاجي نحو رصد حجج النص باعتباره خطابا إقناعيا ؛ فإن البلاغة الذي يسخرها هذا البحث بوصفها منهجا في التحليل والتأويل ، والتي توازي بين التخييل والحجاج ، هي القادرة على استيعاب تنوع الخطابات في النص الواحد ، وفهم طبيعته التواصلية . إنها بلاغة قادرة على رؤية هذا النص بوصفه خطابا مزدوجا يقوم على مزج التخييل بالإقناع ، ويخضع للتأويل خُضوعَه للتلقي التداولي .

فهرس المصادر والمراجع

المصادر والمراجع باللغة العربية:

المصادر:

- ابن خلدون ، مقدمة ابن خلدون ، تحقيق : درويش الجويدي ، المكتبة العصرية ، صيدا بيروت ، الطبعة الثانية ١٩٩٦ .
- ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق عبد الحميد هنداوي ، المكتبة العصرية بيروت ، الطبعة الأولى ٢٠٠١ .
- ابن ظفر الصقلي ، السلوانات في مسامرة الخلفاء والسادات ، تحرير أحمد بن عبد الجيد ، القاهرة .
- ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٥٥
- أبو حيان التوحيدي ، الإمتاع والمؤانسة ، تحقيق : أحمد أمين وأحمد الزين ، المكتبة العصرية بيروت صيدا .
- أرسطو ، فن الخطابة ، ترجمة : عبد الرحمن بدوي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، الطبعة الثانية - ١٩٨٦ .
- أحمد أمين ، ظهر الإسلام ، الجزء الأول ، المكتبة العصرية .
- آدم ميتز ، الحضارة الإسلامية في القرن الرابع ، ترجمة محمد عبد الهادي أبو ريدة ، بيروت .
- الجاحظ ، الحيوان ، تحقيق وشرح : عبد اليلام محمد هارون ، دار الجبل ، بيروت ، ١٩٩٦م ، الجزء٣ .
- الحصري ، زهر الآداب وثمر الألباب ، تحقيق الدكتور زكي مبارك ، دار الجيل - بيروت ، الطبعة الرابعة ، الجزء الأول .
- ألف ليلة وليلة ، تصحيح الشيخ محمد قطة العدوي ، دار صادر بيروت ، عن طبعة بولاق .
- عبد الرحمان حسن حنبكة الميداني : ضوابط المعرفة وأصول الاستدلال والمناظرة ، دار القلم دمشق ، الطبعة السابعة ، ٢٠٠٤ .
- ياقوت الحموي الرومي ، معجم الأدباء - إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب ، تحقيق إحسان عباس ، دار الغرب الإسلامي ، الطبعة الأولى ١٩٩٣ ، الجزء الخامس .

المراجع العربية والمترجمة:

- إبراهيم عبد العزيز زيد ، السرد في التراث العربي ، دار العين ، الطبعة الأولى٢٠٠٩ .
- إحسان عباس : أبو حيان التوحيدي ، دار بيروت للطباعة والنشر ، ١٩٥٦ .
- أحمد درويش ، تقنيات الفن القصصي عبر الراوي والحاكي ، أدبيات ، مكتبة لبنان ، الطبعة الأولى ١٩٩٨ .
- أحمد محمد الحوفي ، أبو حيان التوحيدي ، الطبعة الثانية ، مكتبة نهضة مصر ١٩٥٧ .
- البلاغة والخطاب ، مجموعة باحثين ، منشورات ضفاف- دار الأمان- منشورات الاختلاف ، الطبعة الأولى ٢٠١٤ .
- الحبيب شبيل ، المجتمع والرؤية ، قراءة نصية في الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ١٩٩٣ .
- المصطفى مويفين ، بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة ، دار الحوار ، الطبعة الأولى ٢٠٠٥ .
- الوجود والزمان والسرد ، فلسفة بول ريكور ، ترجمة وتقديم : سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى ١٩٩٩ .
- أماني فؤاد ، الإبداع في تراث أبي حيان التوحيدي ونقده ، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٨ .
- أمبرتو إيكو ، ٦ نزهات في غابة السرد ، ترجمة : سعيد بنكراد ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى ٢٠٠٥ .
- أمينة الدهري ، الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة ، الطبعة الأولى ٢٠١١ ، شركة المدارس للنشر والتوزيع الدار البيضاء .
- آن روبول وجاك موشلار ، التداولية اليوم ، علم جديد في التواصل ، ترجمة : سيف الدين دغفوس ومحمد الشيباني . المنظمة العربية للترجمة ، مراجعة : لطيف زيتوني ، توزيع : دار الطليغة بيروت .
- أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة ـ مدخل إلى السيميوطيقا ، إشراف : سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد ، دار إلياس العصرية .
- إيزر ، فعل القراءة ، ترجمة حميد لحمداني والجلالي الكدية ، منشورات مكتبة المناهل .

- إيمانويل فريس وبرنار موراليس ، قضايا أدبية عامة ، ترجمة : لطيف زيتوني ، عالم المعرفة عدد٣٠٠ ، ٢٠٠٤ .
- باختين ، الخطاب الروائي ، ترجمة : محمد برادة ، دار رؤية ، الطبعة الأولى٢٠٠٩ .
- باختين ، شعرية دوستوفسكي ، ترجمة : جميل نصيف التكريتي ومراجعة : حياة شرارة ، دار توبقال للنشر ، الطبعة الأولى ١٩٨٦ .
- باشا العيادي ، فن المناظرة في الأدب العربي - دراسة أسلوبية تداولية ، كنوز المعرفة ، الطبعة الأولى ٢٠١٤ .
- بول ريكور ، الحب والعدالة ، ترجمة : حسن الطالب ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، الطبعة الأولى ٢٠١٣ .
- بول ريكور ، الزمان والسرد : الحبكة والسرد التاريخي ، الجزء الأول ، ترجمة سعيد الغانمي وفلاح رحيم ، راجعه عن الفرنسية الدكتور جورج زيناتي ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، الطبعة الأولى ٢٠٠٦ .
- بول ريكور ، من النص إلى الفعل ، ترجمة : محمد برادة ـ حسان بورقية ، دار الأمان الرباط .
- بول ريكور ، نظرية التأويل ، ـ الخطاب وفائض المعنى ، ترجمة : سعيد الغنمي ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى ٢٠٠٣ .
- بيار ماشيري ، بم يفكر الأدب؟ تطبيقات في الفلسفة الأدبية ، ترجمة : جوزيف شريم ، المنظمة العربية للترجمة ، ٢٠٠٩ .
- بيير بورديو ، الرمز والسلطة ، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي ، دار توبقال للنشر ، الطبعة الثالثة ٢٠٠٧ .
- تزفيطان طودوروف ، الأدب في خطر ، ترجمة : عبد الكبير الشرقاوي . دار توبقال للنشر ، الطبعة الأولى ,٢٠٠٧ .
- تيري إيغلتون ، نظرية الأدب ، ترجمة : ثائر ديب ، دار المدى ، الطبعة الأولى ٢٠٠٦ .
- ج . كوللر ، ما النظرية الأدبية ، ترجمة ، هدى الكيلاني ، سلسلة الترجمة ٣ ، ٢٠٠٩ ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق .
- جاكبسون ، مونان ، ميكي ، هابرماس وآخرون ، التواصل : نظريات ومقاربات ،

تصدير : عبد الكريم غريب ، ترجمة : عز الدين الخطابي و زهور حوتي ، منشورات عالم التربية ، الطبعة الأولى ٢٠٠٧ .
- جان فرانسوا ماركيه ، مرايا الهوية : الأدب المسكون بالفلسفة ، ترجمة : كميل داغر ، مراجعة : لطيف زيتوني ، مركز دراسات الوحدة العربية ، الطبعة الأولى ٢٠٠٥ .
- جمال سرحان ، المسامرة والمنادمة عند العرب حتى القرن الرابع الهجري ، دار الوحدة للطباعة والنشر ، الطبعة الأولى ١٩٨١ .
- جورج يول ، التداولية ، ترجمة : الدكتور قصي العتابي ، الدار العربية للعلوم ناشرون- دار الأمان ، الطبعة الأولى ٢٠١٠ .
- جيرار جينيت ، خطاب الحكاية : بحث في المنهج ، ترجمة : محمد معتصم ، عبد الجليل الأزدي ، عمر حلي ، الطبعة الأولى ١٩٩٦ .
- حسن الباهي ، الحوار ومنهجية التفكير النقدي ، أفريقيا الشرق ٢٠٠٤ .
- حسن حميد ، ألف ليلة وليلة ، غيبوبة القص . . غيبوبة الاستماع ، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٦ .
-خولة شخاترة ، بنية النص الحكائي في كتاب الحيوان للجاحظ ، أزمنة ، الطبعة الثانية ٢٠٠٦ .
- دومينيك مانغونو ، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، ترجمة : محمد يحياتن ، الدار العربية للعلوم ناشرون/ منشورات الاختلاف ، الطبعة الأولى ٢٠٠٨ .
- رينيه وليك وأوستن وارين ، نظرية الأدب ، ترجمة : محي الدين صبحي ، مراجعة : حسام الخطيب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٨٧ .
- رينيه ويليك ، مفاهيم نقدية ، ترجمة : محمد عصفور ، عالم المعرفة العدد ١١٠ ، سنة ١٩٨٧ ، ص :٣٧٩ .
ـ سامي سويدان ، في دلالية القصص وشعرية السرد ، دار الآداب ، الطبعة الأولى ١٩٩١ .
- صالح بن رمضان ، أدبية النص النثري عند الجاحظ ، مؤسسة سعيدان للطباعة والنشر سوسة ، تونس ١٩٩٠ .

- صالح بن رمضان ، الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم ، الفارابي ، الطبعة الأولى ٢٠٠١ ، منشورات كلية الآداب تونس .
- صلاح جرار ، المثقف والتغيير : قراءات في المشهد الثقافي المعاصر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر٢٠٠٣ .
- طه عبد الرحمان ، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الثانية ٢٠٠٠ .
- عبد السلام عشير ، عندما نتواصل نغير ـ مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج ، أفريقيا الشرق ٢٠٠٦ .
- عبد الفتاح كيليطو ، الأدب والغرابة ، دراسات بنيوية في الأدب العربي ، دار توبقال ، الطبعة ٤-٢٠٠٧ .
- عبد الفتاح كيليطو ، الحكاية والتأويل دراسات في السرد العربي ، دار توبقال للنشر ، المغرب ط ٢ ، ١٩٩٩ .
- عبد الفتاح كيليطو ، الغائب – دراسة في مقامة للحريري ، المعرفة الأدبية ، دار توبقال للنشر ، الطبعة الأولى ١٩٨٧ .
- عبد الفتاح كيليطو ، من شرفة ابن رشد ، دار توبقال للنشر ، الطبعة الأولى ٢٠٠٩ .
- عبد اللطيف عادل ، بلاغة الإقناع في المناظرة ، منشورات ضفاف- دار الأمان- منشورات الاختلاف ، الطبعة الأولى ٢٠١٣ .
- عبد اللطيف محفوظ ، وظيفة الوصف في الرواية ، منشورات سرود ، الطبعة الثالثة ٢٠٠٩ .
- عبد الله إبراهيم ، السردية العربية : بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى ١٩٩٢ .
- عبد الله البهلول ، الحجاج الجدلي ، خصائصه الفنية وتشكلاته الأجناسية في نماذج من التراث اليوناني والعربي ، مكتبة قرطاج ، الطبعة الأولى ٢٠١٣ .
- عبد الله البهلول ، المبالغة بين اللغة والخطاب- ديوان الخنساء نموذجا ، الطبعة الأولى ٢٠٠٩ كلية الآداب صفاقس .
- عبد الواحد حسن الشيخ ، أبو حيان وجهوده الأدبية والفنية ، الطبعة الأولى ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، ١٩٨٠ .

- عبد الوهاب الرقيق ، أدبية الحكاية المثلية في كليلة ودمنة لعبد الله بن المقفع ، دار صامد ، الطبعة الأولى ٢٠٠٧ .
- عز الدين إسماعيل ، جماليات السؤال والجواب ، كراسات نقدية الطبعة الأولى ٢٠٠٥ ، دار الفكر العربي .
- علي أومليل ، السلطة الثقافية والسلطة السياسية ، مركز دراسات الوحدة العربية ، الطبعة الثانية ، أكتوبر ١٩٩٨ ، بيروت .
- عميش عبد القادر ، الأدبية بين تراثية الفهم وحداثة التأويل : مقاربة نقدية لمقول القول لدى أبي حيان التوحيدي ، منشورات دار الأديب .
- عودة إلى خطاب الحكاية ، ترجمة : محمد معتصم ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى ٢٠٠٠ .
- فرانسواز أرمينكو ، المقاربة التداولية ، ترجمة : سعيد علوش ، المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ١٩٨٧ .
- فيليب برورطون ، الحجاج في التواصل ، ترجمة : محمد مشبال وعبد الواحد التهامي العلمي ،المركز القومي للترجمة ، العدد ٢٣٣٨ ، الطبعة الأولى ٢٠١٣ .
- كارل بوبر . حول منابع العلم والجهل ، النقد الأدبي الحديث بين الأسطورة والعلم ، ترجمة : محي الدين صبحي ، الدار العربية للكتاب ١٩٨٨ .
- لؤي حمزة عباس ، سرد الأمثال- دراسة في البنية السردية لكتب الأمثال العربية مع عناية بكتاب المفضل بن محمد الضبي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ٢٠٠٣ .
- مانفريد فرانك ، حدود التواصل ـ الإجماع والتنازع بين هابرماس وليوتار ، ترجمة : عز العرب لحكيم بناني ، أفريقيا الشرق ٢٠٠٣ .
- محسن جاسم الموسوي ، سرديات العصر العربي الوسيط . المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٧ .
- محمد أركون ، نزعة الأنسة في الفكر العربي : جيل مسكويه والتوحيدي ، دار الساقي ، الطبعة الأولى ١٩٩٧ .
- محمد الأمين المؤدب ، في بلاغة النص الشعري القديم ، معالم وعوالم ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بتطوان ، الطبعة الأولى ٢٠١٠ .

- محمد العمري : أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة ، أفريقيا الشرق ، ٢٠١٣ .
- محمد العمري ، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول ، إفريقيا الشرق ، الطبعة الأولى ٢٠٠٥ .
- محمد العمري ، دائرة الحوار ومزالق العنف - في أساليب الإعنات والمغالطة ؛ مساهمة في تخليق الخطاب السياسي ، أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ٢٠٠٢ .
- محمد القاضي ، الخبر في الأدب العربي ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ١٩٩٨ .
- محمد النويري ، البلاغة وثقافة الفحولة ، دراسة في كتاب العصا للجاحظ ، وحدة البحث في تحليل الخطاب- منشورات كلية الآداب منوبة ٢٠٠٣ .
- محمد رجب السامرائي ، أبو حيان التوحيدي- إنسانا وأديبا ، الأوائل للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ٢٠٠٢ .
- محمد رشيد ثابت ، البنية القصصية في حديث عيسى بن هشام ، الدار العربية للكتاب ، الطبعة الثانية : ١٩٨٢ .
- محمد عبد الغني الشيخ : أبو حيان التوحيدي ، الدار العربية للكتاب ، القاهرة ١٩٨٣ .
- محمد علي القارصي ، البلاغة والحجاج من خلال نظرية المساءلة لميشال ميار ، ضمن كتاب : أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم ، إشراف حمادي صمود ، جامعة الآداب- تونس .
- محمد مشبال البلاغة والأدب ، من صور اللغة إلى صور الخطاب ، دار العين ، الطبعة الأولى ٢٠١٠ .
- محمد مشبال ، البلاغة والسرد ، جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ ، منشورات كلية الآداب تطوان ، الطبعة الأولى ٢٠١٠ .
- مصطفى التواتي ، أبو حيان التوحيدي ، دراسة تحليلية ونصوص مبوبة ، دار التقدم تونس .
- مصطفى التواتي ، المثقفون والسلطة في الحضارة العربية ، الدولة البويهية نموذجا ، الجزء الثاني ، الفارابي ٢٠٠٤ الطبعة الثانية .
- مصطفى ناصف ، محاورات مع النثر العربي ، عالم المعرفة ، عدد ٢١٨ .
- معجم السرديات ، مجموعة باحثين ، إشراف محمد القاضي ، الطبعة الأولى

٢٠١٠ ، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين .
- منتصر أمين عبد الرحيم ، تداولية الاقتباس ، دراسة في الحركية التواصلية للاستشهاد ، دار كنوز المعرفة ، الطبعة الاولى ٢٠١٣ .
- ناصر الحجيلان ، الشخصية في قصص الأمثال العربية ، دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية . المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى ٢٠٠٩ .
- نظرية الأجناس الأدبية ، تعريب : عبد العزيز شبل ، الطبعة الأولى ١٩٩٤ .
- نظرية الأدب في القرن العشرين ، ترجمة : محمد العمري ، أفريقيا الشرق ٢٠٠٥ .
- نور الدين بلقاسم ، أصداء المجتمع والعصر في أدب أبي حيان التوحيدي ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان .
- هنري برجسون ، الضحك ، ترجمة : علي مقلد ، الطبعة الثانية ٢٠٠٧ ، مؤسسة مجد للنشر والتوزيع .
- هنريش بليث ، البلاغة والأسلوبية ، ترجمة محمد العمري ، أفريقيا الشرق ، ط٢ .
- هيثم سرحان ، الأنظمة السيميائية : دراسة في السرد العربي القديم ، دار الكتاب الجديدة المتحدة ، الطبعة الأولى ٢٠٠٨ .
- واتيكي نعيمة ، كتاب الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي ، بين سلطة الخطاب وقصدية الكتابة (مقاربة تداولية) . دار قرطبة . الطبعة الأولى ٢٠٠٤ .
- والتر ج . أونج : الشفاهية والكتابية ، ترجمة : حسن البنا عز الدين ، مراجعة : محمد عصفور ، عالم المعرفة ، عدد : ١٨٢ .

المقالات:

- أبو بكر العزاوي ، نحو مقاربة حجاجية للاستعارة ، مجلة المناظرة ، السنة الثانية ، العدد٤ ماي ١٩٩١ .
- أحمد الحذيري ، التمييز بين المثل والحكمة في كتب الأمثال القديمة عند العرب ، حوليات الجامعة التونسية ، العدد ٣١ ، ١٩٩٠ .
- ألفت كمال الروبي ، محاورات التوحيدي وتعدد الأصوات ، فصول ، المجلد الرابع عشر الجزء الثاني ، العدد ٤ ، ١٩٩٦ .
- حامد طاهر ، فلسفة السؤال والتساؤل عند أبي حيان التوحيدي ، فصول ، المجلد الرابع عشر ، العدد الرابع ، شتاء ١٩٩٦ .

- رشيد الذاودي ، التوحيدي المفكر الوسوعي ، فصول ، الجلد الرابع عشر ، العدد الثالث ، خريف ١٩٩٥ .
- سعيد جبار ، التوالد السردي ، قراءة في بعض أنساق النص التراثي ، جذور ، الطبعة الأولى ٢٠٠٦ .
- سعيد يقطين ، المجلس ، الكلام ، الخطاب ، مدخل إلى ليالي التوحيدي . فصول ، المجلد الرابع عشر ، العدد الرابع ، شتاء ١٩٩٦ .
- شعيب حليفي تحويل المتعة من البناء الشفوي إلى النسق المكتوب ، فصول ، المجلد الرابع عشر ، العدد الرابع ، شتاء ١٩٩٦ .
- صالح بن رمضان ، الإمتاع والمؤانسة وطروس الكتابة ، حوليات الجامعة التونسية ، عدد ٤٥ ، ٢٠٠١ .
- صالح بن رمضان ، بين أحلام الناثر وواقع مؤسسة الكتابة في النثر القديم ، جذور ، السنة التاسعة ، ج٢٢ ، مج١٠ ، ٢٠٠٥ .
- صبري حافظ ، التناص وإشاريات العمل الأدبي ، عيون المقالات ، العدد ٢ ـ ١٩٨٦ .
- عبد السلام المسدي ، التوحيدي وسؤال اللغة ، فصول ، المجلد الرابع عشر ، العدد الثالث ، خريف ١٩٩٥ .
- كمال أبو ديب ، المجلسيات والمقامات والأدب العجائبي ، فصول ، المجلد الرابع عشر الجزء الثاني ، العدد الرابع ، ١٩٩٦ .
- كمال إسماعيل ،الكتابة في أدب أبي حيان ، فصول ، المجلد الرابع عشر ، العدد الثالث ، خريف ١٩٩٥ .
- محمد العمري ، حي بن يقظان بين التخييل والحجاج ، مجلة سيميائيات ، ٦/٥ : مارس ـ أكتوبر ٢٠١٠ .
- محمد رجب النجار ، قراءة فلكلورية في أدب أبي حيان التوحيدي : الإمتاع والمؤانسة نموذجا ، فصول ، المجلد الرابع عشر الجزء الثاني ، العدد ٤ ، ١٩٩٦ .
- محمد مشبال ، البلاغة ومقولة الجنس الأدبي ، فكر ونقد ، السنة الثالثة ، العدد ٢٥ . يناير ٢٠٠٠ .
- محمد مشبال ، السرد الحجاجي في رسائل الجاحظ ، ضمن مجلة : البلاغة وتحليل الخطاب ، العدد الثاني ٢٠١٣ .

- ميشيل لوجيرن ، الاستعارة والحجاج ، ترجمة : الطاهر وعزيز ، مجلة المناظرة ، السنة الثانية ، العدد٤ ، ماي ١٩٩١ .
- نبيلة إبراهيم ، لغة القص في التراث العربي القديم ، مجلة فصول ، المجلد الثاني ، العدد الثاني ١٩٨٢ .
- هالة أحمد فؤاد ، تحولات حديث الوعي ، المجلد الرابع عشر ، الجزء الثاني ، العدد الرابع ، ١٩٩٦ .
- هاني العمد ، التوحيدي مترجما للرجال ، فصول ، الجزء الثالث ، المجلد الخامس عشر ، العدد الأول ربيع ١٩٩٦ .
- هشام مشبال ، السردي والشعري في القصيدة العربية القديمة ، مجلة فكر ونقد ، عدد ٩٨/ماي ، ٢٠٠٨ .
- هشام مشبال ، فصول وقراءات النثر القديم ، بين النقد الأدبي والنقد الثقافي ، أدب أبي حيان التوحيدي نموذجا ، مجلة فصول ، العدد ٧٨ ، صيف-خريف ٢٠١٠ .

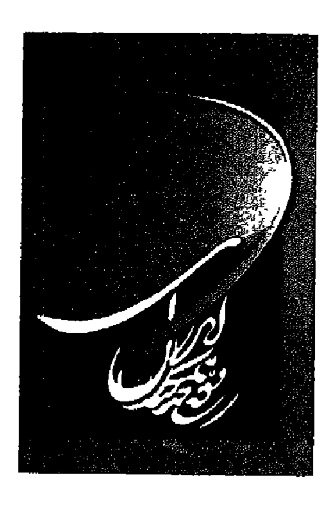
أطروحات جامعية:

- صلاح كامل سالم محمد ، آليات السرد في النثر الأدبي عند أبي حيان التوحيدي ، دكتوراه مخطوطة ، كلية الآداب ببني سويف جامعة القاهرة .

الفرنسية:

- A.kibèdi Varga, Discours, Rècit, Image, Pierre Mardaga, Editeur, Liège Bruxelles, 1989.
- Alain lempereur, Les restrictions des deux néo-rhétoriques, in Figures et conflits rhétoriques, Michel meyer et Alain lempereur e(éd) , Editions de l'université de bruxelles, 1990,p 154
- Gérard Genette, Frontiéres du récit, in Communication, N.8,1966 ; Paris ; Figures -
- Jean Starobinski, Gibbon et la defense de l'erudition, in le statut de la littérature, mélanges offerts à Paul Benichou, edités par Marc Fumaroli, Librairie Droz, Genève, 1982.P:207.

- jean-jacques robrieux. Rhetorique et argumentation/ Armand colin, 2010.
- kibédi varga, Rhétorique et littérature, Didier, paris, 1970.
- L'argumantation , Lyon : presses universitaires de lyon , -1965 - Le Guern Michel , Métaphore et argumantation, in :
- Louis Van Delft, Littérature et anthropologie: le caractère a l'âge classique, in : le statut de la littérature, mélanges offerts a Paul Benichou, édites par Marc Fumaroli, librairie Droz, Genève
- Philippe Breton, L'argumentation dans la communication, Quatrième édition, La Découverte, Paris, 2006.
- Seymour Chatman: Arguments et narrations, In :L'argumentation, Textes édités par Alain Lempereur; Colloque de Cerisy, Ed. Margada; 1991
- Tzvetan Todordv , Introduction a la littérature fantastique, editions du seuil, paris 1970.
- Umberto Eco, Lector in Fabula, Grasset, Paris, 1985.P:64.



البلاغة والسرد والسلطة
في (الإمتاع والمؤانسة)



لقد قام نظر الباحث إلى "الإمتاع والمؤانسة" على أنه نص يزاوج بين المتعة والفائدة أو بين التخييل والتداول؛ (...) فليس النص الأدبي في هذا الكتاب سوى مجموعة من السمات الجمالية التي تتوجّه توجّها تداوليا، إذ تضطلع بوظائف عملية وتخدم غرضا أخلاقيا أو سياسيا. باختصار، لقد تناول الباحث جمالية نص "الإمتاع والمؤانسة" بوصفها وسيلة وليست غاية في ذاتها. لكن هذه المساحة الجمالية التي اجتذبت اهتمام كل قرّاء نص "الإمتاع والمؤانسة" عبر تاريخ تلقيه، لم تستأثر باهتمام هشام مشبال كلّ الاستئثار؛ فقد أدرك منذ البداية أن المقاربة البلاغية لا ينبغي أن تحشر في دراسة السمات الجمالية فقط، بل ينبغي توسيع دائرة انشغالاتها لتشمل الوسائل والاستراتيجيات الحجاجية التي أولتها النظرية البلاغية العناية منذ فترة مبكرة من تاريخ التفكير في الخطاب. (...)
وإذا كان هذا البحث يعلن انتسابه الصّريح للبلاغة بما هي رصيد من المبادئ والأدوات التي تبلورت في هذا الحقل قديما وحديثا؛ فإن المقاربة البلاغية التي استخدمها الباحث في تحليل نص "الإمتاع والمؤانسة" هي مقاربة منفتحة على حقول عدّة. والحق أن هذا الانفتاح ليس مطلباً اقتضاه نص التوحيدي فقط باعتباره نصاً يزاوج بين البعدين الجمالي والخَطابي، ولكنه مطلبٌ تقتضيه تطورات الحقل النظري نفسه؛ فلا يمكن أن نتحدث عن بلاغة واحدة ثابتة منغلقة على نفسها.

د محمد مشبال
فرقة البلاغة وتحليل الخطاب
كلية الآداب - تطوان/المغرب



دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع
عمان - وسط البلد - مجمع الفحيص التجاري
ص.ب 712577 عمان (11171) الأردن
هاتف 877 4655 فاكس 875 4655 6 962+
www.darkonoz.com
dar_konoz@yahoo.com info@darkonoz.com




ISBN 995774384-8
9 789957 743840